قضية | اعتذار .. ونداء .. وأسئلة

تدين أسرة تحرير « أبداع » باعتذار خاص ، لقرائها ، ولكتابها الأعزاء ؛ ذلك أنها قد نشرت فى عددين متتاليين ، قصيدتين ، منسوبتين إلى شخصين أرسل كل منهما إحدى القصيدتين منسوبة له ، تم اتضح لنا أنهما . بجرأة عجيبة . قد « نقلا » القصيدتين من مجلات أخرى ، ومن شاعرين آخرين .

فقد حدث أن وصلتنا قصيدة بعنوان : « أغنيتى أنت » من عادل فرج عبد العال فرج ، وقد كتب اسمه كاملا وعنوانه بوضوح فى نهاية القصيدة : محافظة القليوبية ، مركز كفر شكر ، قرية البقاشين ، ونشرت هذه القصيدة فى عدد نوفمبر ١٩٨٥ (ص ٥٣) . . ووصلتنا قصيدة أخرى بعنوان : « حكاية الياسمين » ، من شريف عبد القادر عبد الرحمن ، من كلية التربية ـ أسوان (وقد كتب هو الآخر اسمه وعنوانه بوضوح) فنشرت فى عدد ديسمبر ١٩٨٥ (ص ٤٧) .

وفى يناير الماضى ، وصلنا خطاب حاد من الاستاذ فاروق بنجر ، وهو من مكة المكرمة ، يكشف فيه النقل الأول : فالقصيدة (أغنيتى أنت) قصيدته ، وقد نشرها فى مجلة الفيصل السعودية بالعدد رقم ٦٥ الصادر فى سبتمبر ١٩٨٢ على ص ١٣٠ ، وبعث مع خطابه صورة فوتوغرافية لقصيدته المنشورة وصورة أخرى لفهرس عدد المجلة الذى نشرت به ، ولغلاف المجلة . .

أما عن القصيدة الثانية ، فقد أرسل إلينا الأستاذ عزت الطيرى ، وهو من الشعراء المصريين الذين نعتز بهم ، خطابا رقيقا ، يذكر فيه أن القصيدة التى نشرت باسم مرسلها (شريف عبد القادر) إنما هى من شعر الشاعر الأسوانى ، محمد هاشم زقالى ، ونشرت فى مجلة القافلة التى تصدر بالزقازيق ، وفى عدة مجلات إقليمية أخرى .

تلك كانت الحقائق العارية التى كشفتها رسالتى الشاعرين ـ فاروق بنجر وعزت الطيرى ـ إلينا . ولذلك فإننا ندين لهما بالشكر ، ولكل كتابنا وقرائنا بالاعتذار ، ولكن . .

لا بد من عدة ملاحظات :

● إننا نسعى إلى أن نتابع بدقة ، الغالبية العظمى مما ينشر من كتابات أدبية ، إبداعية ونقدية فى المنابر الهامة ، على اتساع الوطن العربى ، قدر الاستطاعة

الموضوعية . ولكن عدد هذه المنابر أصبح كبيراً . وصار ما ينشر فى هذه المنابر أكثر مما يمكن متابعته متابعة شاملة ، هذا إلى صعوبة تذكره فى زحمة مراجعة ما يرد إلى المجلة من مواد كثيرة فى الشعر والقصة والنقد والمسرح .

إن الناقد سيتذكر ما كان قد قرأه أثناء المتابعة ، عندما يعمد إلى ذلك عمداً ، ولكن من غير الممكن ولا المنتظر أن يظل متذكراً إياه وسط انشغاله باختيار عشر قصائد أو اثنتى عشرة قصيدة .

● إننا نقرأ هذه المواد والأعمال ، وفى أذهاننا أننا نتعامل بالطبع مع كتاب وأدباء ، نعدهم ويعدّهم كل المثقفين تجسيداً حياً لضمير الأمة وخلقياتها وأشواقها إلى الحق والخير والجمال ، ولا نقرأ هذه الأعمال وفى أذهاننا أننا نتعامل مع من لا يحترمون أمانة الكلمة ولا حقوق الآخرين ولا قدر المجلة التى يكتبون لها .

● وعلى هذا فإن حماية «ابداع» وكل مجلاتنا ومنابرنا من أن يخدعها مدع لكتابات غيره ، إنما تعتمد أساساً على ضمائر من يراسلونها وإحساسهم بكرامتهم الأدبية وحرصهم على هذه الكرامة ، على الأقل وسط التجمعات الأدبية التى يعيشون فيها ، وهذه بديهية كنا فى غنى عن التنويه عنها لولا هاتين الخديعتين السخيفتين اللتين تعرضنا لهما .

● إن نشرنا للقصيدتين هو إقرار منا بجدارتهما بالنشر (ولا يقلل من هذا أن عادل فرج عبد العال قد اكتفى بأخذ نصف قصيدة فاروق بنجر فحسب) ولكن ليس ذلك إقراراً بشاعريته هو نفسه . وما ارتكبه هو وناقل القصيدة الأخرى يُملى على اتحاد الكتاب المصريين وهيئات الأدباء والكتاب فى الوطن العربى ومجلاته ومنابره مقاطعتهما ، ومقاطعة كل من يرتكب مثل هذا العمل الشائن .

● وأخيراً نتساءل : ألا يمكن أن يؤدى بنا مثل ذلك السلوك إلى التفكير فى الإصرار على ألا نتلقى أى عمل إلا من كاتب أو شاعر أو قصاص نعرفه شخصياً ؟ أو لا يمكن أن يؤدى ذلك إلى التريث طويلاً فى نشر أى عمل لمن لا نعرفه ، أو لمن يرسل إلينا أعماله بالبريد إلا إذا أتى معه بمن «يضمنه» !!

● وأخيراً نتساءل أيضاً فى شك مريب : هل هناك من يحمل اسمى : عادل فرج ، وشريف عبد القادر ؟ أم أنهما اسمان قناعيان ، اتخذهما بعض من يريد الإساءة إلى علاقة «ابداع» بكتابها المبدعين وبقرائها ؟

● مرة أخرى نعتذر للشاعرين : فاروق بنجر من مكة المكرمة ، ومحمد هاشم زقالى من أسوان ــ الذى ظلمه البريد (وإن كان نشر المجلة لقصيدته يعنى أنها قصيدة جيدة ، ولكنها لم تصل إلينا بالتأكيد حين أرسلها هو لأول مرة ، وإلا كانت قد نشرت باسمه) ونتمنى أن تدعّم هذه الواقعة علاقتهما بإبداع وثقتهما فيها .

التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مالك الحزين .. وإمبابة: مع التجربة .. وبعدها!

سامى خشبة

فى اعتقادى أنه لم يكتب عن « الحارة » المصرية ، سواء عن « الطبيعة » فيها أو عن البشر ، بمثل هذه الطلاوة ، ولا بمثل هذا الصدق ، ولا بمثل تلك القدرة على الامتاع و « التبصير » معا . كان إبراهيم أصلان ، يفكر فى أن يطلق على روايته ، إسم : امبابة مدينة مفتوحة . ذلك أنه كان قد أدرك أنه كتب رواية عن « امبابة » ، (عن ميدان الكيت كات الذى يشبه حارة واسعة تتفرع منها عشرات الحارات العادية التى نعرفها) : طبيعتها وناسها ، ممتزجين ومتجمعين . وكان ذلك ـ من الفنان ـ استبصارا صادقا . ولكن لأن لروايته طبقة من الرؤية أكثر عمقا ، ولا تقل شمولا عن تلك الطبقة الاولى ، فقد فضل بعد مناقشات ومشاورات ، أن يسميها : مالك الحزين ؛ ولكى يمنح استبصاره الثانى هذا « تفسيره » الخاص ولكى يأخذ بيدنا نحو الدرب المختفى بين طيات مسالك الرواية المشتبكة ، وهو الدرب الذى يلتف حول كل المسالك ، والوحيد الذى تؤدى بدايته إلى البوابة الخلفية للمدينة نفسها بعد أن يكون قد جاس بنا فى كل احشائها . فقد منحنا ، تحت اسم الروايه : مالك الحزين ، تلك الصورة الطبيعية الساكنة ، الملونة : « لانهم زعموا أنك تقعد بالقرب من مياه الجداول والغدران . فاذا جفت أو غاضت ، استولى عليك الأسى ، وبقيت صامتا هكذا ، وحزينا » . .

وهكذا اختار إبراهيم أصلان ، أن يكتب عن مدينته ، وألا يسمى ما كتبه باسمها ؛ واختار أن يكتب عن كل أناسها ، ثم أن يسمى ما كتبه عنهم باسم (صورة) واحد منهم فحسب ؛ ثم أن يقول لنا إنه حينما كان يكتب ، فانه لم يكن يفكر فى الوضوح وانما فى الدقة (وفى ظنى أنه لو لم يكن إبراهيم عارفا بجملة بول فاليرى التى أفرد لها صفحة مستقلة قبل البداية بعد صفحة تحمل اسم الاروايةوصورة تجسيد ذلك الاسم ، واسمه هو تحت عبارة : رواية مصريه ، لكان فى وسعه أن يخترعها) . ولكن ثمة فارق بين ما قصده إبراهيم ، وما قصده بول فاليرى : ان الوضوح عند إبراهيم « مضمون » طالما تأكدت الدقة ، من جانب المبدع ومن جانب القارىء سويا ، والمشكلة فى هذا الصدد تتعلق بما يقصده كل منا بالدقة ، أو بالوضوح .

* * *

فى أحيان كثيرة ، تكون الكتابة عن عمل ابداعى ، انتهاكا يرتكبه الكاتب لحبه لما يكتب عنه ، أو توقفا عمديا عن استمتاعه به ، أو إنهاء متعسفا لتلك العلاقة السرية الحميمة التى تقوم بين الكاتب (القارىء) وما اكتشفه فيما قرأه . لذلك ، أحب أن أظل هاويا ، لا أفكر أبدا فى الاحتراف . فى الهواية متسع يتيح الاحتفاظ بشىء من ذلك السر .

* * *

نجيب محفوظ أكثر مبدعينا كتابة عن الحارة المصرية . ولكن

« حارة » نجيب محفوظ ليست هى تلك الحارة العادية التى نعرفها ، إنما هى تصور مجرد نهائى لآلاف الحارات ، الهدف منه أن يكون « مكانا فنيا » للتجربة التى يريد نجيب محفوظ أن يصوغها . حارة نجيب محفوظ تبدأ دائما بـ « قبو » يفصلها عن بقية العالم ؛ مظلم حتى فى النهار ، يرمى الى الحارة بمجلوبات المحيط الغامض المترامى فيما وراءه ، كأن هذا القبو « البرزخ » بين عالمين منفصلين ، الخروج إلى ما وراءه يكاد يكون خروجا من الحياة ، أو بداية جديدة لها . وحارة نجيب محفوظ تنتهى دائما الى الخلاء ، أو « الجبل » ، إنها على مشارف الابدية أو على حافة الفراغ الكونى ؛ تبدو كأنها امتداد ناتىء من الابدية ذاتها ، أو كأنها أول تشكل للحياة على الارض ، أو كأنها بداية التاريخ (راجع : من : أولاد حارتنا ، إلى حكاياتها ، إلى الحرافيش . . الخ) . ولأن الرؤية الذهنية الخاصة للمبدع ، عن « مطلق » ما كامن فيما وراء ، وفى ثنايا « المحدد » المجرد ـ الذى هو الحارة وشخوصها ـ لأن مثل هذه الرؤية هى ما يريد نجيب محفوظ دائما أن يجلوه ببنائه طبقة إثر طبقة من « المعنى » أو مرحلة بعد مرحلة من الكتابة فان « القصد الفكرى » من صورة وتجربة حارات نجيب محفوظ وأهلها ، يسلم نفسه بقدر نسبى من السهولة لقارئه . لا شك أن لهذا القصد ذاته « طبقاته » أو مستوياته (من الاجتماعى الى الميتافيزيقى) ولكن القارىء (أى قارىء) وهو المهم حقا فى عملية تذوق العمل الابداعى وادراكه بالاحاطه (النسبية بالطبع) بمغزى التجربة الفنية ـ يستطيع أن يشعر بالاكتفاء ، مرة واحدة على الاقل بعد كل قراءة ، بما تذوقه وبما أدركه . الزمان فى حارة نجيب محفوظ زمان مستقيم ، أو على الاكثر دائرى (والدائرة مستقيمات متتالية ، فى خط منحن هو نقاط متجاورة ، ينحنى اتجاهها ، ولا تنحنى هى !) . . والمكان يمكن تحديده ، ورسم خريطته ؛ والتجربة الفنية نادرا ما تترك بقعة من هذا المكان دون أن تلجها وتتجول فيها ، وتصفها أو تعطينا أكثر مكوناتها أهمية لمساعدتنا على التذوق ، وعلى الادراك .

وليست هكذا حارة إبراهيم اصلان ، بأى وجه من الوجوه . إنها ليست تصورا مجردا ، والمكان فيها ليس ـ مع ذلك ـ خريطة معروفة محددة . إنها هى ذلك الميدان الذى تستطيع أن تراه الآن (فى هذه اللحظة من تاريخه القصير العجيب) بشوارعه و « حاراته » المتفرعة بين غرب النيل والصحراء ، وبين الكوبريين التاريخيين (الزمالك وامبابة) . . ولكن هذا «المكان» ـ بما هو عليه ، لا يمكن لعين واحدة ـ حتى عين الفنان وبصيرته ـ أن ترسم خريطة كاملة له . حتى إذا رُسمت الخريطة الخارجية ـ للشوارع والحارات التى يسير فيها الناس والشخصيات . فمن الذى يملك « معرفة » ما قد يكون جرى ، أو يجرى الآن (فى زمن القص الروائى) داخل البيوت والدكاكين وفى أركان الخرابات أو زواياها المعتمة أو فى ظلمة الليل ؟ . الفنان ينقل عن المكان ، ما يمكن أن « يرى » ويمنحنا من الاحداث ما يملك تبريرا لمعرفته إياه . إنه ليس ربا حتى يعرف مالا يملك مبررا لمعرفته . . وهذا « المكان » ليس مقطوعا عن العالم بـ « قبو » ، إنما هو موصول به بـ « كوبرى » . ومع ذلك فانه « مكان » خاص ، يعيش حياته كأنه (وأقصد « كأن » الظنية والتقريبية معا ، لا التشبيهية) منفصل عن بقية مجتمعه بالتكوين النفسى والعقلى السائد بين أناسه . ولكنه ، رغم هذا التكوين الذى يجعله يبدو متباعدا ، منفصلا ، يغرق بالقوة (قوة تغيرات غير مرصودة تجعل من « خواجة » مجهول مالكا للمكان كله ، أو تجعل من المكان ميدانا لمعركة مفاجئة بين صعاليك لا يدرون مما يحدث شيئا أو له سببا ، وبين شرطة تبدو كأنها جيش غاز من عالم اخر !) أو بالتطور الطبيعى للأشياء وللعلاقات وللاوضاع . وهذا المكان ـ بالتالى ـ لا يقف وظهره إلى الخلاء ولا إلى الإبدية بل إن وراءه ومن حوله أماكن أخرى ، مثله ، يقينا ، تعيش كأنها مقطوعة الصلة بمجتمعها ولكن تصلها به « حبال سرية » كثيرة ، تعطى الحياة وتسلبها وبالقدر ذاته من القوة والنهم ، ومن الكفاءة والعجز .

وإبراهيم أصلان واحد من ذلك الجيل من كتابنا الذى ادركته نعمة « النسبية » فغار تأثيرها فى وجدانه وحساسيته . يعرف أن الزمان بعد (رابع) للمكان . ولذلك يستحيل أن يكون زمانه مستقيما ، ولأن « مكانه » هو مدينته وأناسها سويا ، فان هذا الزمان يستحيل أيضا أن يكون زمانا دائريا كزمان نجيب محفوظ ، فى رواياته عن الحارات التى تلخص جانبا من تاريخ حياة البشرية (معنى الوجود وسلاح حرية الإنسان وعقله) كما يستحيل أن يكون زمان إبراهيم أصلان منحنيا مجردا مثل زمان أينشتين النظرى : إن زمانه متقطع ، لا فراغ فيه ، اذ تملأه كله وقائع الاحداث (ظاهرة وباطنة) . ولأن الاحداث هى ما تحدد الزمن ، ولانها أيضا لا تحدث دفعة واحدة ، فان الزمان لا ينهمر سيالا واحدا ، وانما ينصب فى دفعات متقطعة ، تتماس حوافها مثل العلامات على ميناء ساعة جبارة لا يراها احد ، رغم سماعنا لدقاتها ، واتباعنا الدقيق لما تمليه علينا نحن ـ بأفعالنا ـ من حركة ، لتصنع الزمان كله ، الذى يصبح ـ فى الواقع الاجتماعى ـ هو التاريخ ، ويصبح فى الواقع الفردى هو العمر ، ويصير فى الواقع الفنى ، كما فى « الكون » ذاته ، زمانا نسبيا يتحدد بحركة ما يملأه من « أجرام » فى الكون ، أو شخصيات ـ فى الفن ـ لها علاقاتها ، ولحظات

ظهورها أو اختفائها ، وفعاليتها أو كمونها ، وحديثها وصمتها ، وتفاعلها أو « تعازلها » ، ولها أيضا تزامن (أو تواقت) لتجليات وجودها : من علاقات أو ظهور أو اختفاء أو حديث أو صمت أو تفاعل أو تباعد واعتزال . فى الكون يتعرج الزمان ـ كبعد رابع للمكان ـ تحت تأثير جاذبية الاجرام والأنظمة . وفى الواقع الفنى هنا ، يلتف الزمان ويلتوى ، وتتقطع التواءاته ، لكى تعود فتتماس حوافها ، وتتصل انقطاعاتها ، بفعل تكامل الأحداث ــ أو اكتمال إحدى جزئياتها على الأقل ــ عندما تستكمل إحدى الشخصيات حركتها غير المنتظمة (والتى لا يمكن أن تكون إلا غير منتظمة : فنحن فى عالم بشرى ، تحكمه أهواء وهواجس وغرائز وضغوط غير متوقعة .. الخ .. الخ ... ، فردية ، فيزيقية أو ذهنية ، أو تحكمه ضغوط وأحداث اجتماعية تخضع أحيانا أو لاتخضع أحيانا لمنطق حاكم ، معروف أو مجهول .. من يستطيع أن يقول إن القانون هو الحياة ذاتها ؟)

* * *

ان « الدقة » التى يعنيها إبراهيم أصلان ، ليست سوى التمثيل ، أو التجسيد الفنى للموقف الذى انتهى إليه يوسف النجار : أن يكتب عما يعرف بالفعل ، وعمن يعرفهم بالفعل ، وأن يكتب ما يعرفه بالفعل . أما الوضوح ، فليس من شأن أحد إلا كل من يقرأ ما تمت كتابته : والنسبية هنا لا تعنى أن ليس ثمة إمكانية للعلم الموضوعى بالواقع ، وإنما تعنى أن كل علم بالواقع ــ الذى انتقل إلى الرواية عبر رؤية الفنان ــ يظل مشروطا بقدرة القارىء على النفاذ إلى جوهره . الوضوح الذى لا يسعى إليه إبراهيم هو التحديد الصارم المسبق لدلالة ما يكتبه ، بحيث لا يترك فرصة لهذا الواقع كى ينتج دلالات متجددة ؛ وحيث أنه واقع متحرك حى ، رغم أنه واقع مكتوب . فالكتابة ليست سجنا أبديا لدلالات مأسورة فى قضبان الكلمات . على العكس ، إن الكتابة ــ بدقة ــ اطلاق لحرية الواقع وصيانة لحياته وحركته ، ولطبيعته من حيث القدرة على توليد دلالات بغير نهاية ، أو بعدد ما يمكن اكتشافه من علاقات بين كل عنصر دخل فى تكوين العمل المكتوب .

لذلك ، كان ضروريا أن ينقل إبراهيم هذا الواقع ، حيا ، إلى روايته . والزحام فى إمبابة أول سمات هذا الواقع الحى . إن يوسف يدخل المقهى للمرة الأولى ، ويقول الراوى إن المقهى كاد فى ذلك الوقت أن يكون خاليا . ولكن هذا المقهى الخالى أو يكاد ، كان يضم قاسم أفندى ، وعبد الله القهوجى ، والمعلم رمضان ، والشيخ حسنى ، وسليمان الصغير ، وعبد النبى الأعرج وجمال ماسح الأحذية ، والعم عمران .. وأربعة يلعبون الدومينو بالنقود ، مع يوسف النجار نفسه .. كل هؤلاء والمقهى يكاد أن يكون خاليا .. ولكن الزحام لا ينتج فى إمبابة من الكثرة ، إنما من « اللمة » : لن نعثر فى هذا الواقع على واحد ينفرد بنفسه إلا المثقف (يوسف النجار نفسه) والعجوز العم عمران الذى اكسبه ما عاشه من زمن وتاريخ ، تجربة تعادل الثقافة نفسها : أصبح هو الحامل الحقيقى لتاريخ واقعه . ليس لغيرهما حياة داخلية خاصة يتأمل فيها هذا الواقع ، أو يستبطن خلالها ذاته . الجميع يعيشون فى الخارج ، خارج ذواتهم ، والجميع يفرضون أنفسهم على الجميع : إن الأسطى قدرى الانجليزى ، الذى ضاع منه رأس العجل فى الترام خارج امبابة لا يتصور أن « سره » المخجل هذا مايزال سرا رغم أنه لم يبح به لمخلوق ؛ وسليمان الصغير ، الذى لم يعثر على زوجته فى البيت ولم يسأل عنها أحدا ولم يخبر إنسانا بغيابها ــ حتى أمها ــ لا يتصور إلا أن الجميع يعرفون أنها هربت منه ومن بيته رغم أنه غير واثق ــ مايزال ــ من هذا الهرب . إن حياة كل منهم ، حتى الحياة الخاصة ، كتاب مفتوح أمام الجميع : تماما مثل جسم فاطمة الذى يظل عاريا أمام عيونهم سواء كانت تلتف بالملاءة البلدية ، أو تسرع فى الملابس الافرنجية للقاء يوسف . وجلسة المعلمين شبه السرية التى يعقدونها لانهاء مسألة استيلاء المعلم صبحى الفرارجى على مقهى عوض الله الذى يستأجره الآن المعلم عطية ، تصير علنية بفضول عبد الله القهوجى ، والامير عوض الله ــ ابن صاحب المقهى القديم ، والاعيب الشيخ حسنى ، وعلاقات كل منهم المتعددة المفتوحة بعضهم بالبعض ، وبالآخرين الذين لا علاقة لهم بالمقهى إلا أنهم يجلسون فيه ، وفيه يلتقون .. وحتى السر الذى يخفيه الهرم الكبير بائع الحشيش عند صاحبته (مخدراته ونقوده) ، والذى لا تعرفه الحكومة ، ليس سرا ، إنما هو معلومة عامة يعرفها العم عمران ــ ولا فائدة فى أن تسأل كيف عرفها ــ ويذيعها دون أن يدرى فى ميكروفون المعزى .. ويتبعثر السر فى الحارة المظلمة من يدى الهرم الكبير وهو فى لحظة هروبه به ..

فى هذه الحياة العامة ، المفتوحة ، التى لا تنتهى تشابكاتها ، وتفصيلاتها ، وتواريخها ، يغرق أصحابها كأنهم يعيشون فى عالم مستقل . أقول كأنهم ولكنهم ليسوا بالفعل كذلك . إنهم يغرقون فى حياتهم ، فى حيهم (امبابة) ولكن بينهم من يعرف ما يجرى فى العالم (قارىء الاهرام ــ قاسم أفندى) وله على ما يعرفه ــ نيابة عنهم جميعا ــ حكمه الخاص ، وتقديره النهائى . وهناك من بينهم أيضا من يصلهم بالماضى (العم عمران) .. وهناك من بينهم من يصلهم بالأحداث التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحاصر واقعهم الأشمل ، ويرتبط شخصيا بهذه الأحداث وبذلك الواقع الأشمل (إنه يوسف النجار الذى يجوس فى العالم الخارجى ويعرفه) ولكن يوسف ، يكتشف ـ كما سنرى ـ أن العالم ، الذى يعرفه حقا والذى ينبغى أن يكتب عنه وعن أهله ـ هو هذا « الواقع » المزدحم الذى يعيش حياته غارقا فيها ، كأن كل مايجرى خارجه (المظاهرات ، والشعارات والطلبة ، والممثلون والحكومة . . الخ) هو عالم آخر تتماس حوافه ـ فحسب ـ مع عالم « الواقع » الحى الذى قرر يوسف أن يكتب عنه : وبكتابته عنه ، يخرجه من قوقعة غرقه فى ذاته ، ويحقق تداخل محيطه بمحيط العالم الاشمل الذى لافكاك منه ، والذى يبدو متباعدا ، محكوما بقوانينه التى لا يعرفها يوسف ، رغم أنه عالم لا يقل واقعية عن عالم « الواقع » الذى يعرفه وسيكتب عنه .

ولأن إبراهيم (ربما مثل يوسف النجار) قرر أيضا أن يكتب عما يعرفه ، وعمن يعرفهم ، وقرر أن يمنحنا هذا الذى يعرفه بـ « دقة » ، فقد كان للغة ـ لغة الواقع ـ دورها الحاسم فى تحقيق هذه « الدقة » : إن الراوى ـ الذى لا يخبرنا إبراهيم بشأنه أبدا ـ لأنه يشعر بحريته فى أن يفعل ذلك أو لا يفعل ، فيعطينا حريتنا نحن أيضا فى أن نتصوره أو أن نتساءل عنه (سنسأل عنه يقينا !) إن هذا الراوى ، يستخدم لغة وصفية محايدة ، حينما يقدم « الأشياء » . قد تكون هذه الأشياء مكونات حجرة ، أو شارع أو دكان ، وقد تكون عناصر من الطبيعة : المطر أو الشجر أو ماء النهر ، أو جسد امرأة ، أو الأعشاب الجافة . يلقى إبراهيم ـ أو الراوى ـ هذه الأشياء أمامنا كأنها تتحرك منعكسة فى صفحة مياه رائقة ، ليس فى مرآة : نراها بدقة ، ولكننا لا نحصل على تفاصيلها بوضوح (!!) نراها بالسرعة الكافية للابصار ، لا للتأمل والفحص . . ولكنه حينما تدخل الأشياء ذاتها فى نسيج « موقف » لشخصية ، تكتسب « وضوحا » من نوع خاص ، تصبح جزءا من « وجود » هذه الشخصية فى لحظة أخرى ، جزءا من انفعال هذه الشخصية بموقفها (يوسف ، مثلا ، عند منزل الصيد عل الشاطىء !) . . ولكن الراوى لا ينفرد باللغة وحده فى الرواية ، الآخرين ـ أناس هذا الواقع وسكانه ـ لهم لغتهم الخاصة ، البذيئة أحيانا ، الممطوطة فى استرخاء لا يخفى خشونة المعانى أحيانا ، الساعية أبدا إلى تحديد معانى ماتريد قوله بدقة ، والتى لا تستطيع أبدا أن تحدد تلك المعانى بوضوح . لا أحد هنا من شخصيات الرواية يتكلم مثلما يكتب الراوى ، أو مثلما قد يكتب هو نفسه إذا حدث وكتب . فالناس هنا لا يبوحون مباشرة بما يريدون ـ بالفعل ـ قوله ، ولا يجيبون أبدا إجابة كاملة على أى سؤال ، إن لغتهم تجسيد ليس لمفردات قاموسهم ، إنما هى تجسيد لهذا العقل ـ الوجدان الغارق فى تفاصيل الخارج ، المشغول ـ فى الوقت ذاته ـ بوجود صاحبه فى الخارج ، والذى لا يمارس حياة داخلية ممارسة حقيقية . اللغة وسيلة اتصال ـ هنا . . وليست مجرد وسيلة تعبير .

وقد تكون مسألة علاقة الأحداث فى رواية « مالك الحزين » بأزمنتها المتعددة فى هذا المكان الواحد (امبابة أو ميدان الكيت كات وحاراته ـ ولم يغادره الكاتب إلا إلى شارع ٢٦ يوليو مع يوسف النجار وفاطمة ، ثم إلى « وسط البلد » بامتداد ٢٦ يوليو حتى كوبرى الزمالك وفى ميدان التحرير مع اعتصام الطلبة الشهير حتى الفجر) . . قد تكون تلك العلاقة الثلاثية . . (الأحداث ، والأزمنة ، والأمكنة) . . محورا رئيسيا ، أو قد تكون المحور الرئيسى للتعامل مع بناء رواية ابراهيم أصلان . ولكننى أرى أن لهذا المحور الرئيسى طرفان لابد من الامساك بهما فى ذات اللحظة : المكان المتعدد الوجود بتعدد ما « يسجله » الكاتب من أحداث عاشتها أو صنعتها شخصياته الكثيرة ، والطرف الثانى هو الزمان المتقطع ـ ينقطع كلما انتقل من أحد وجوه المكان إلى وجه آخر (أقول وجوه المكان ولا أقول أحد مناطقه أو نقاطه فهو مكان متوحد لا ينقسم وإنما يتجسد كتلة ذات وجوه متقابلة عديدة) . . وينقطع الزمان ـ بذاته ـ أيضا كلما فرضت حادثه لإحدى الشخصيات نفسها ووجودها رغم أنها قد تنتمى إلى لحظة ماضية ما من لحظات ذلك الزمان المتقطع كثير الإلتواءات عبر ما يقرب من ثلاثين سنة ، فى وجوه المكان الكثيرة .

هل قلت ثلاثين سنة ؟ قلتها وربما لا تكون كذلك بالضبط : فنحن نلتقى بأحداث جرت أثناء الحرب العالمية الثانية ، فى طفولة يوسف النجار وشوقى وفاروق ، وحين كان الكيت كات معسكرا للإنجليز . . ونلتقى بأحداث شتاء ١٩٧٢/١٩٧٣ فى القاهرة وامبابة . . ولكننا نتلقى ذكريات تسبق الحرب بأعوام غير محددة (خاصة ذكريات العم عمران فى معزى العم مجاهد التى يذيعها دون أن يدرى من ميكروفون المأتم المفتوح ، وذكريات أخرى للعم عمران ينقلها يوسف ، وذكريات أخرى للأمير عوض الله عن أبيه والمعلمين الآخرين ، وأخرى للجاويش عبد الحميد وللأسطى سيد طلب الحلاق ، ولسليمان الصايغ عن أبيه . . الخ . . . .)

ومع ذلك فإن الخط الرئيسى للأحداث التى تقع « الآن » لا يستغرق إلا ليلة واحدة أو هكذا يبدو لى على الأقل : منذ أن قام يوسف من ضجعة العصر وقد أتى المساء مبكرا ، إلى أن

دخل غرفته لينام مرة أخرى ، بعد أن أشرق ضوء من الفجر ، حاملا جرحه الجديد بعد أن واجه مدينته ، وأحزانه ، وعرف كم خسر وكم أضاع ، وعرف ــ وهذا هو المهم ــ لماذا لم يكتب ما كان يريد ، ولماذا كتب أشياء أرادها أيضا : عرف لماذا اختار أن يكتب عما يعرفه أكثر ، وأهمل أن يكتب عما لم يكن يقينيا ولا محسوساً : وحينما اختار أن يكتب ذلك ، كان لابد أن يكتب عن مدينته وناسها الذين يعرفهم ، فكان لابد أن يتجسد المكان كتلة ذات وجوه عديدة متقابلة ربما بعدد هؤلاء الناس كلهم ، وأن يتقطع الزمان ويلتوى ويتداخل ، بقدر ما يعيش كل منهم فى « الآن » الخاص به ، وبقدر ما يتذكر ، أو بقدر ما يروى عنه الآخرين فى « آناته » العديدة ، وأماكن تجليه ، وعلاقاته .

الميدان ــ الكيت كات ــ مثله مثل الليلة الواحدة . الميدان يحتوى كل هؤلاء الناس والحارات والبيوت والبقالة والمقهى وكشك السمين وكشك البيرة وعربة السجائر والشاطىء والقوارب والأشجار و(كان) يحتوى كازينو وبوابة ومعسكرات وحدائق جوافة ومنزلا واحدا « لا يذكر غيره » شيد من أحسن المواد المسروقة من مواد البناء الكازينو . . وأصبح يحتوى أشياء أخرى ، ولاشك أنه (فى زمن آخر) سيحتوى أشياء أخرى . . والليلة الواحدة ، مثل الميدان ، تضم ثلاثين سنة (ربما أكثر) وتضم جيلين (ربما ثلاثة) على الأقل .

بين هذين الطرفين : الأزمنة المتقطعة المتصلة ، والمكان المتعدد الوجوه ، تتشابك رواية مالك الحزين . تتشابك ولا تمتد ، تتشابك لكى تتجسد هذه الكتلة المندمجة من الناس المتمايزين ، الذين يتجلون عند إبراهيم ، هما عظيما وحبا لا يُحد ، وقدرة على الفهم المبهج المترع بالمعرفة وبالوعى . .

لقد ألزمه ولعه بهم ، ورغبة يوسف ــ أو اختياره النهائى ــ أن يكتب عنهم ، بأن يكتشف لهم تلك « التركيبة » ولا أقول البنية ، من الزمان المتقطع المتصل ومن المكان المتعدد الوجوه ، حتى يمنحنا فى النهاية صورة ثلاثية الأبعاد ، مجسمة لـ « حقيقتهم » ، دون أن يحكم على أى منهم ، أو أن يمدنا برأى عنهم ، (باستثناء دخوله ذهن يوسف النجار المثقف الذى يكتشف فى الرواية ماذا يكتب وعن أى شىء) .

* * *

يعانى الكاتب المبدع ــ فى تصورى ــ كثيرا حتى لا يكتب عن نفسه فقط . ولكنه قد يعانى أكثر لكى يكتب بصدق عن الآخرين ، خاصة إذا كان قد قرر ألا يكتب عنهم إلا ما يعرفه فحسب ، أو إلا مايملك تبريرا لمعرفته عنهم .

هل ثمة علاقة بين إبراهيم ، وبين يوسف النجار ؟

هذا سؤال يطرح نفسه بإلحاح يريد أن ينتزع لنفسه الاهتمام . ولكنه سؤال يجبرنا إبراهيم بحذق على أن نؤجله ــ أو حتى على أن نتجاهله ، فقد تجاهله هو نفسه ، حينما جعل أزمة يوسف الأساسية أزمة عجز عن الكتابة ، لأنه عجز عن تحديد ما يجب أن يكتب عنه ومن يكتب عنهم ، أما إبراهيم فقد اختار ، وكتب ؛وحينما وضع إبراهيم فى يوسف شيئا من تكوين ومن مذاق كل الآخرين : إنه وارث ذكريات العم عمران ولكنه ليس نسخة مكررة من الطباخ الملكى العجوز ، ولا هو حتى امتداد له ، وهو القادر ــ مثل بقية صعاليك شباب حيه ، على أن ينجذب إلى فاطمة ، وأن يجذب نظرها ، فاطمة التى بيعت مرة واحدة لرجل غريب فأصبحت قادرة على أن تواجه الآخرين بعريها وخشونتها وأن تختار (اختارته هو) من يعجز عن مضاجعتها بشروطها حتى تمتلكه . ومثلما خسر عوض الله مقهى أبيه ، وخسر الشيخ حسنى بيت والده ، وخسر سليمان الصغير سمعة أبيه أيضا ، كذلك خسر يوسف النجار توحده مع ذاته وتوحده مع عالمه منذ تعلق بوهم الجمال (المونااليزا ونسخة منها فى غرفته) ومنذ تعلق بشهوة تطهير العالم من الفساد (صورة دون كيشوت فى غرفته أيضا) . إنه الوحيد بينهم الذى يعرف كم يحتاج عالمهم إلى الجمال وإلى النقاء والعدل . كل منهم يطلب العدل لنفسه ، حتى الأسطى قدرى الإنجليزى الذى خسر راحة البال (حادثة رأس العجل) لا يستطيع أن يرى نفسه إلا كعطيل مرة ، أو كماكبيث مرة أخرى ، ولا يستطيع أن يرى نفسه الحقيقية التى فقدها منذ زمن قديم فى معسكرات الإنجليز ، ولا يطلب العدل للعالم ، ولا حتى لنفسه رغم حفظه لشكسبير كله . يوسف وحده هو الذى يكتشف أنه لن يحصل لنفسه على العدل إلا إذا أصبح العالم كله عادلا ، وأنه لن يكون حرا مالم يتحرر العالم كله : ولن يتحقق لعالمه الجمال والنقاء إلا إذا أحسن هو اختيار ما يكتب عنه ــ ومن يكتب عنهم ، وإلا إذا كتب بالفعل ، فيستعيد توحده مع ذاته ومع ذلك العالم : عالمه . ولذلك ، كان لابد ليوسف أن ينسحب من شارع المظاهرة ، حاملا « وعيه » الذى ازداد سطوعا ، ويأسه أيضا (مظاهرات الطلبة لا تغير شيئا . . وكل شىء يعود إلى أصله فى الصباح . . وآثار النوم فى عيون الناس الهابطين إلى العمل فى المدينة) وحاملا معه زجاجة الروم ، إلى « مدرسة » صباه القديم : منزل الصيد والغسيل عند الشط : يجب أن يزيح غشاوة الوعى المزيف ، وأن يستعيد عقله الأصلى ، وأن يتذكر منبع كل الأشياء : الحقيقة الأولى :

هناك عند النهر وعلى منزل الصيد والغسيل ، عندما كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النهر نهرا : يروى القلب ويبل الريق ، تعلم يوسف النجار ووعى ــ إنه الآن يتذكر ، ويستعيد الوعى الذى فقده بعد أن يدرك أنه لم يعد هو : لقد تذكر « المستحمة » التى لم يتذكر (أو ربما لم يشا أن يذكر) اسمها ، تلك التى كانت هى « الجمال » الحقيقى الحى ، وكانت الحقيقة العذبة الجميلة . وتذكر أيضا « معرفته » المطلقة والمحددة : صيد السمك بالصنارة وصنع الصنارة ذاتها ، وشى السمك بأوراق أعشاب الضفة الجافة وبله بماء النهر : هل هناك طبيعة أكثر من ذلك ثراء وهل ثمة علاقة بالطبيعة وبالذات أكثر من هذا عمقا أو حساسية،مع هذه الذكرى المدعمة بمحو الوعى الزائف ؟ (أنت سكران : كلا أنت تفكر !)

يستعيد يوسف النجار وعيه الصحيح ويعرف (ويتمنى ان يكتب كل شىء . نعم . لماذا لا تكتب . . وتقول ؟ لأنك لم تعد أنت ؟ ولأن النهر لم يعد هو النهر ؟) فقد تغير هو وتغير العالم . فقد هو ذاته وفقد العالم اندفاعة براءته الأولى ــ وشعر بالحزن وهو يقول : (نعم . لأنك لم تعد أنت . وليس نهرك ما ترى ، ذلك المطروح مثل ماء الغسيل . تعاف اليوم أن تروى القلب ، وتبل منه الريق . يرضيك ما فى فمك من ملح الدموع ، وطعم الخمر والعطش) .

لو أن إبراهيم توقف فى هذا « المقطع » عند كلمة العطش ، لكان شاعرا ، ولكنه روائى أساسا : يبنى عالما موازيا للعالم الحقيقى ، ويخلق أناسا يوازون أناس ذلك العالم ، حتى تتم العلاقة بين الوجدان (العقل ؟) والحقيقة . ولذلك فإن استعادة يوسف لذاته الحقيقية الأولى ، لا تعنى انقطاعه عن هذا العالم الذى يعيشه « الآن » . ولذلك ، كان لابد أن ينتهى هذا الفصل ، بسطر مستقل بعد استعادة الذات الحقيقية . (وانتبه يوسف النجار على صوت انفجار بعيد) .

إن إبراهيم لم يكن يعتزم أن يكتب رواية عن أزمة المثقف (فمسألة الكتاب الذى يريد يوسف أن يكتبه ولا يكتبه ، ومسألة ضياع يوسف نفسه وعجزه الجنسى مع فاطمة الذكية ، ليست إلا التعبير عن أزمة المثقف فى الرواية) إن ضياع المقهى والبيت ، وإضاعة كل من الآخرين أيضا لذواتهم وميراثهم هى القضية الحقيقية للرواية ، ولذلك فإن انتباه يوسف على صوت الانفجار البعيد (مرتين) لم تضع خاتمة للرواية . كان لابد أن ينتبه عبد الله القهوجى إلى « معنى » رئيسى لحياته ، وأن ينتبه الأمير عوض الله هو الآخر للمعنى « الرئيسى » لحياته وللمقهى الذى ضاع منه ، وأن يستكمل يوسف اكتشافه وسط سحب الغازات المسيلة للدموع من خلال مجموعة فوارغ القذائف ، ومن خلال : « شرارة الضوء . . وأثر النار فى عينيه مع الضربة الأولى » . . . . ولذلك كان يعرف أنه مجروح وليس سكرانا ، وكان ينبغى أن يعود إلى النهر (ذات النهر الذى يشبه ماء الغسيل) لكى يغتسل فلا يزيد شيئا ، وكان لابد أن يرى العم عمران رؤ ياه الأخيرة لكى ينسحب (مبحرا فى الليل مختفيا بين نجوم الشتاء ــ هذا الماضى المثقل بالذكريات ، والحنون الخشن ، والكسول !) . . وكان لابد أن ينزل مطر هو الغاسل حقا والممهد لنور الفجر . وكان لابد ليوسف أن يرجع لينام بعد أن يلمس جرحه الجديد .

* * *

السطران الأخيران للرواية لهما أهمية خاصة . لا يهمنا إن كان يوسف ــ كما قلت هو إبراهيم : إنه فقط الشخصية التى تمنح للرواية شكلها « الشمولى » بحكم كونه مثقفا يحلم بالجمال والنقاء والعدل . إن عالم يوسف وأناسه هم أصحاب الرواية الحقيقيون ، لأنهم سكان هذا العالم وصانعوه . ولذلك كان لابد من السطرين الآخرين :

كانت الليلة تنقضى ، والهدوء يتراجع
كما تتراجع الأحلام .

الهدوء هو الذى يتراجع . فبعد أن يعيش هذا العالم ، وهؤلاء الناس مثل تلك التجربة : تجربة تذكر الجذور ، ومواجهة الخسران الذاتى ، والاصطدام المباشر مع الواقع الذى يجسد تلك الخسارة ، وعبثية هذا الصدام بالشكل الذى تم به ، واستعادة الإدراك للذات ولمنبع الحقيقة : بعد معايشة هذه التجربة لا يكون ثمة فرصة أو مجال للهدوء . إن مالك الحزين ، حتى وان بقى على حاله ، فان « امبابة » لا تكون مثلما كانت قبل التجربة .

القاهرة : سامى خشبة

الكوميديا وفلسفة الواقع المصرى فى مسرح الستينات

د. فردوس عبد الحميد البهنساوى

لا يخفى على المتتبع لحركة المسرح المصرى المعاصر أن مسرح الستينيات قد اتسم ، من حيث الاهتمامات والأسلوب ، بعدة ظواهر ميزته عن المسرح فى العقد الذى سبقه . ولعل أهم ما كشفت عنه حركة المسرح فى الستينيات هو ذلك الحس المرهف للكاتب المسرحى تجاه الواقع السياسى والاجتماعى فى هذا العقد . ومن جهة أخرى لم تخل هذه الفترة من بعض المتغيرات فى ظروف المجتمع وقيمه مما أثر بدوره على وجدان الفنان فى مصر وخاصة كتاب الكوميديا . فجاء تعبيرهم تأملا لهذا الواقع الجديد واستشفافا لشىء من التحول فى فلسفة المجتمع ونظرته للحياة وقضاياها .

ويرى بعض كبار الكتاب والنقاد أن الكاتب المسرحى عليه أن يسعى سعياً لإيجاد هذه الصلة بينه وبين المجتمع ، فيقول د. رشاد رشدى فى إهدائه لمسرحيته (اتفرج يا سلام)

« إنه من واجب كتاب المسرح عندنا أن يعاونوا هذا الشعب العظيم على التخلص من القيم الفاسدة التى رسبت فى أعماقه على مر السنين ، كما أنه من واجبهم أن يذكروه بكل ما هو مجيد فى ماضيه لكى يكون هذا حافزاً له على دوام التقدم . فليس بين الفنون ما هو ألصق بالمجتمع من المسرح يستمد كيانه من الشعب لكى يخاطب الشعب » .

ولا ينظر هذا الاتجاه إلى العمل الأدبى على أنه مجرد أداة سياسية أو أخلاقية ، ولكنه يرى أن الأدب يعبر عن رؤية كاتبه للواقع وعلى ذلك لا يمكن الفصل بين الكاتب وواقعه . والعمل الأدبى لا يمكن أن يكون دراسة تاريخية للواقع أو تعبيراً مباشراً عن العصر أو تصويراً فوتوغرافياً للأوضاع الاجتماعية ، ولكنه فلسفة لهذا الواقع ولأحوال هذا المجتمع من خلال رؤية المؤلف لهما . فالكاتب قد يعكس فلسفة مجتمع معين ، وقد يفسلف هو واقعاً بعينه من خلال رؤية خاصة . وعلى ذلك فإن رؤية كتاب الكوميديا فى الستينيات ، والتى جاءت مغايرة لما قبلها ، قد تنم عن تحول اجتماعى وتغيرات فى واقع المجتمع ومفاهيمه ، وقد تكشف عن حساسية جديدة وتغير فى شعور هؤلاء الكتاب تجاه واقعهم أو فى نظرتهم الفلسفية له .

وتسعى مسرحية (رحلة خارج السور) للدكتور رشاد رشدى التى كتبها عام ١٩١٣ إلى تصوير واقع المجتمع فى فترة تاريخية بعيدة عن الوقت المعاصر لكتابة المسرحية ، أى فى فترة سابقة على ثورة ١٩٥٢ . وهذا الإبعاد الزمنى لا يمثل الزمن الفعلى لأحداث المسرحية كما يقصده المؤلف . إذ أنه يتضح من الجو الإنسانى للمسرحية أن الكاتب لا يهتم بالتاريخ لفترة ما قبل الثورة ، ولكنه يتخذ الإبعاد الزمنى ستاراً ليعلق بحرية على الواقع المعاصر . وتنقل المسرحية رؤية عنيفة تحمل بين طياتها صدمة اكتشاف عجز المجتمع المصرى عن تحقيق حلمه السياسى والاجتماعى بعد عشر سنوات من الثورة . وهى

تكشف عن « تيمات » متعددة لها علاقة بضياع الأمل فى التغيير وفى التحول إلى مستقبل أفضل .

وتحمل هذه الرؤية نماذج من الشخصيات تمثل هذا العجز والضياع : فهناك غم كامل الذى يعيش أسير أحداث الماضى بسبب موت زوجته شهيرة التى انتحرت حرقاً . وهو يملك الدليل على انتحارها إلا أنه فضل أن يفهم الناس أنه حادث حريق وأن يتصوروا أنه قتلها ، بدلاً من أن تلوك ألسنتهم سيرة زوجته بعد وفاتها . ويظل بعد ذلك عاجزاً عن أن يغير رأى الناس فيه ، حتى رأى أولاده . وفريد ابن أخيه ، المهندس الشاب الذى يمثل البراءة والمثالية ، يعانى مثل عمه صدمة اكتشاف الواقع الملوث وظلم الناس وقهرهم له . ويرى فريد أن الكوبرى الذى كلف بانشائه ليصل بلدتهم « بالبر الثانى » لا يمكن أن يقام لأن العوامات التى وضعها المهندس الذى سبقه (شريف سامى) فاسدة ولا تصلح كأساس للكوبرى . ويكافح فريد ليقنع المسئولين والناس فى بلده بأن هذا الأساس فاسد ، لكنه يعجز ويصطدم بواقع أكثر فساداً .

أما سعيد ابن « عم كامل » فهو على النقيض من ذلك لأنه فى حالة وئام تام مع هذا الواقع الفاسد ، وهو يمثل الفساد الأخلاقى بخيانته لزوجته كريمة مع صابرة ، ويمثل الفساد الاجتماعى باشتغاله بالتهريب وتعامله مع المرتشين ليضمن براءته . كذلك محاسن أخت سعيد التى تؤخذ كنموذج للفساد الأخلاقى والضياع التام ، إنها لا تستطيع حتى أن تحدد اتجاه عواطفها : هل هى تحب فريد حقاً أم إسماعيل ، وهى لا تخفى عن فريد لقاءاتها الغرامية مع منافسه .

والتخطيط العام للشخصيات فى هذه المسرحية يمثل درجات من الخير والشر ومدى صلابته ومقاومته . وتعتمد فى ذلك على مجموعة من الشخصيات التى ترسم تدرجاً كاملاً لما بين اللونين الأبيض والأسود . وهذا الأسلوب يتشابه إلى حد كبير مع التخطيط العام للشخصيات فى مسرحية إبسن الخالدة (هيدا جابلر) التى يكشف فيها بعمق ودراية عن الخير والشر فى نفس الإنسان . ويسير خط الشخصيات فى (رحلة خارج السور) على هذا النحو :

أولاً : تأتى على قمة التدرج من الأبيض إلى الأسود شخصيتا عم كامل وفريد . يرفض كلاهما الانتماء للمجتمع الملوث ويمثلان قمة المقاومة لهذا المجتمع . ومصيرهما واحد . الهزيمة بعد المحاولة . إلا أن فريد يمثل المحاولة الثانية للتغلب على الفساد وعم كامل يمثل المحاولة الأولى ، بما فى ذلك من تأكيد على قوة الشر وغلبته .

ثانياً : حامد وكريمة ، والأول يمثل شخصية الفنان مرهف الحس الذى يدرك حقيقة مجتمعه ولكنه لا يماثل فريد فى براءته لأنه يعرف حدود المستحيل ويعرف كيف ينبه الآخرين لذلك :

فريد : هو الواحد لما يبنى كوبرى يبقى بيعمل معجزه ؟

حامد : طبعاً معجزه . . . علشان الكوبرى أساسه فسدان . . مالوش أساس .

وكريمة على نفس الدرجة من رهافة الحس والإدراك لمدى فساد الواقع ، فهى تعايشه معايشة تامة بزواجها من سعيد . وهى تمثل مع حامد طرفين (سلباً وإيجاباً) لخط واحد فى المنطقة الأدنى من اللون الأبيض ، وهو خط الإدراك التام للفساد ومحاولة الهروب منه لا مقاومته . على طرف الخط (إيجاباً) يحاول حامد الهروب الإيجابى من هذا الواقع إلى فنه وعمله ليفلسف رؤيته للواقع ويصوره فى مسرحيته التى تصور الناس وهم يبددون جهدهم فى بناء سور داخل حديقة :

حامد : «أنا كل اللى شايفه لغاية دلوقتى أن السور عمال يعلى والضلمة بتزيد والهوا بيقل . وهم برضه عمالين يبنوا» .

وعلى طرف الخط (سلباً) تقف كريمة ، لأن هروبها هروب سلبى إلى عالم الأحلام ، حيث تذهب بخيالها كل لحظة إلى البر النظيف « البر الثانى » . ويتضح من الحوارين هاتين الشخصيتين موقعاهما المختلفان على خط تعاملهما مع الواقع . فعندما تحكى كريمة لحامد عما رأته فى البر الثانى يسألها إن كانت قد رأته هناك فى أحلامها فتجيبه : « أنت أهو قدامى . . . هنا فى بيت عم كامل » . وفى ذلك تأكيد على انتمائه للواقع وانتمائها للخيال . وحامد يؤكد هذا أيضاً بقوله « هو اللى بيعيش فى الواقع بيموت ؟ ما إحنا عايشين أهه » أما كريمة فتمثل رغبة الإنسان السلبية فى التطور إلى الأفضل .

ثالثاً : محاسن وسعيد ، وهما على قمة منطقة اللون الأسود . لكنهما شعوريا على طرفى نقيض : فمحاسن لا تعرف الخطأ من الصواب ولا تشعر بمدى إيلامها لا لأحاسيس فريد بتلويث حبه لها . وسعيد يعى تماماً انغماسه فى الشر ولا يريد الرجوع عنه . وعندما يحذره والده « القانون حيكسرك » ، يرد هازئاً « القانون أنا اللى باكسره . . باكسره كل يوم وادوسه بجزمتى » .

رابعاً : مجموعة من الشخصيات التى لا تظهر على المسرح Off — Stage Characters غير أنها لها دلالاتها الرمزية فى تعميق هذا التدرج ، مثل إسماعيل أدهم وشريف سامى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللذان يرمزان إلى الفساد الأخلاقى والاجتماعى على التوالى . وصابره ، موضع الخيانة عند سعيد ، والفرس الثائر شهاب الذى يقتل بالرصاص عندما يقفز خارج السور . ورغم غياب هذه الشخصيات عن الحدث على خشبة المسرح إلا أنها تثرى المعنى العام للمسرحية . ثم يبقى معنى الحدث الرمزى وهو مقاومة شهاب للأسر ومحاولته قفز السور (الذى يرمز إلى كل ما يعوق الانطلاق نحو التغيير ونحو مستقبل أفضل ، ويساوى فى رمزيته الحائط الذى يبنيه الناس فى المسرحية التى يكتبها حامد) . ومحاولة شهاب لقفز السور ليست سوى نوع من الانتحار أو هى المعادل الموضوعى لمقاومة فريد الفاشلة ومن قبله عم كامل .

وهناك عدد آخر من الشخصيات التى تأخذ دور الكورس مثل أبو العيون وزاكية وسندس وشبح شهيرة الذى لا يظهر إلا لأبى العيون . وجميعهم يرددون عبارات ذات مغزى على مستوى التيمة الأساسية للمسرحية ــ تيمة الإحباط والعجز :

ــ أبو العيون الذى فقد بصره وهو يحاول إنقاذ شهيرة من النار والذى قد تكون له علاقة معها قبل موتها ، يعلم الحقيقة كاملة ويعرف أن كل جهد لتغيير الواقع مآله الفشل ، وهو ينتظر أن يعرف الجميع ذلك ، وهذا يفسر تساؤله الغامض المتكرر « هم جالوا ياوله ؟ » .

ــ زاكية الخادمة التى لم تقو على مواجهة صدمة موت ابنتها ، فآثرت الارتداد إلى الطفولة على التصدى لواقعها الأليم . وتساعد كلماتها فى أول المسرحية على الإبراز المبكر لتيمة الإحباط :

> زاكية : قال الفرس شهاب بيزعق ده كله علشان عاوز يقفز السور ومش قادر . . . وحيقدر ازاى ؟ دا السور عالى . حد يقدر يقفز السور ؟ أما فرس عبيط صحيح .

ــ كذلك سندس وشبح شهيرة يعكسان نفس التيمة ، فالأول يكرر عبارة « مفيش فايدة » والثانى يظهر لأبى العيون ليتساءل « فى ايدنا إيه نعمله ؟ » .

ويؤكد اهتمام المؤلف بهذه التقسيمات النوعية عند رسم الشخصيات استخدامه أسماء متشابهة المقاطع والإيقاع لكل مجموعة لها نفس الخصائص النفسية والخلقية . فأعضاء مجلس المهندسين الذين يمثلون الفساد فى القطاع الإدارى هم : مهيب وغريب وعجيب ولبيب وشكيب ونصيب . . . الخ . أما المجموعة التى تمثل الرأى العام المغرض (الفساد الاجتماعى) فهم شعلان وسرحان . . الخ .

ويراعى بناء المسرحية الإشارة إلى فساد المجتمع على المستويين العام والخاص :

(الفصل الأول ينقسم إلى ثلاثة أجزاء يشير أولها إلى المستوى الخاص فى حوار بين فريد ومحاسن تكشف فيه عن انغماسها فى فسادها الخاص وعلاقتها بإسماعيل . ثم يلى ذلك دخول أعضاء اللجنة لمقابلة فريد (الخربوطلى وممتاز) كإيحاء بمغزى احتكاك براءة فريد بالواقع الملوث خاصة عندما يكرر الخربوطلى سؤاله لفريد « أنت عمرك ما حضرت لجان قبل كده ؟ » بعد ذلك نعود إلى المستوى الخاص مع عودة محاسن بعد انصراف اللجنة لتخبر فريد بأنها ستخرج للقاء إسماعيل . وينتهى هذا الفصل بهزيمة فريد على المستوى الخاص عندما تتركه محاسن وتخرج لهذا اللقاء .

إلا أن البناء الغريب للحوار يعبر عن التداخل الوثيق بين المستويين العام والخاص :

> **كريمة** : يعنى حا أروح البر التانى يافريد ؟
> **أبو العيون** : يبيع التلاتين فدان اللى فاضلين من أرض شهيرة .
> **فريد** : وما تروحيش البر التانى ليه . . تعدى الكوبرى تبقى هناك .
> **حامد** : يا صانع المعجزات .
> **أبو العيون** : كان غلط تتنازل عن نصيبك . . لكن أهو تمن البراءة .
> **عم كامل** : ثمن البراءة ؟ أنت بقيت معا هم ؟
> **كريمة** : البر التانى جميل . . . مش كده يا فريد ؟

يتعرض المشهد الأول من الفصل الثانى للمستوى الخاص أيضا ، فيبدأ بحوار حميم بين حامد وكريمة يوضح علاقة التشابه بينهما . ثم يتعرض للفساد على المستوى العام عندما يدخل سليم (أحد الموظفين) مع ثلاثة من المهندسين ليكتبوا أمام فريد تقريرهم العجيب الذى يعبر عن التناقض الكوميدى فى الفكرة القائلة بأن العوامات « فسدانه . . ولكنها تصلح » . وينتهى هذا المشهد على المستوى الخاص بحوار بين حامد وكريمة إذ تحكى له عن رؤياها الحالمة للمستقبل على البر التانى . وبهذا يتخذ المشهد نفس التقسيم البنائى للفصل الأول : ثلاثة تقسيمات على المستويين الخاص والعام بالتبادل (خاص ، عام ، خاص) .

ويركز المشهد الثانى من الفصل الثانى على المستوى العام ، حيث يخص المشهد كله اجتماع مجلس المهندسين . وتصل السخرية إلى الذروة فى هذا المشهد الذى يصور قمة الفساد

الأخلاقى والإدارى والاجتماعى ، وتكمن فيه ذروة العقدة الكوميدية لأحداث المسرحية . فبعد التناقض الذى يبعث على السخرية والضحك بسبب رأى اللجنة فى المشهد السابق تبرز المفارقة المضحكة عندما يعالج المهندسون مشكلة خطيرةمثل مشكلة الكوبرى ببلاهة واضحة . ويثير الضحك أيضاً إفلاس أفكارهم ، والتضارب الواضح بين ما يتشدقون به عن « الصالح العام » وما يحدث بالفعل . وبصفة عامة ، فإن انعدام المعنى فيما يقال وما يحدث يكوّن منبعاً أساسياً للكوميديا فى هذه المسرحية ، لأنه ينطوى على سخرية مريرة من قيم وفلسفة مثل هذه المجتمعات .

أما المشهد الثالث فيقصد إلى رمزية الوقت والمكان ، ويركز المشهد كله على المستوى الخاص : فتوقيت الحدث هو « الساعة ١٢ مساء » رمز لعمق الليل والظلام ، والمكان (بيت عم كامل) أصبح يرمز إلى الضياع على المستوى الفردى ، بينما يقابله فى مشاهد أخرى بعد ذلك « بيت شعلان » و « حوش المدرسة » كرمز إلى فساد الجماعة وضلال الرأى العام . وينقل الحوار بين فريد ومحاسن هنا تيمة الاحباط التام . تطلب محاسن ، بدافع من ضعفها الخلقى ، من فريد أن يحميها من نفسها ومن إسماعيل ، لكنه يقرر أن عليها هى أن تواجه ضعفها وتتغلب عليه .

فريد : تواجهيه وتواجهى نفسك . تواجهى الواقع .

محاسن : أبقى ضعت . . ضعت خلاص .

وفى هذه اللحظة يسمع صهيل الفرس الذى يحاول أن يقفز السور ، وهذا الصهيل يستخدم كوسيلة فنية لإحداث تقسيم يشبه التعليق الكورالى على الأحداث . فهو يواكب حدوث ويعمق مغزى هذا الاصطدام ، وان اصطدام أى شخصية من الشخصيات « بسور » الفساد وعجزها عن تخطيه ، وسماع الصهيل موحياً بمحاولة شهاب قفز السور ومقترناً بتعبير محاسن « أنا ضعت » لاشك له مغزى عميق . وبعد ذلك بقليل تأتى لحظة انهيار عم كامل أثناء اعترافه لأبنائه بحقيقة تجربته مع الناس : « ما كانوش حيرحموها ولا يرحموني . . كانوا حيقولوا بتحب عشان كده انتحرت . . تفيد بإيه الحقيقة . . كانوا برضه حيقتلوني » . ويسمع صوت الرصاص ونعلم من فريد أن الفرس شهاب قتل « عشان كسر السور » ضربوه بالرصاص » . وهكذا تحاصر قوى الشر الخير على كل المستويات ويعم الإحباط التام .

وينقسم الفصل الثالث بنائياً إلى مشهدين يستكشفان الفساد على المستوى العام (اجتماعياً وليس إدارياً) ويلجأ الكاتب إلى استخدام منظرين (ديكورين) متجاوزين فى كل مشهد (بيت كامل وبيت سرحان بك) ليرمز إلى اتساع رقعة الفساد اجتماعياً . وبيت سرحان يمثل مستوى من الرأى المخالف لرأى عائلة فريد . فيدينون فريد لأنه « هو اللى عمل العوامات » و « لما لقى نفسه حيتقفش قام تهم العوامات فى شريف » . وهذا التضارب فى الرأى لا يعنى سوى ضياع الحقيقة فى مجتمع فيه « الرأى العام بيتأثر بالإشاعات » وعندما نعلم أنه تقرر نقل فريد إلى أقاصى الصعيد وترقية شريف سامى إلى منصب كبير يتأكد ضياع الأمل فى الإصلاح ونضحك عند سماع هذا الخبر من المفارقة الصارخة لأن الخبر ينشر فى جريدة تحت عنوان « وهكذا انتصر الحق على الباطل » . والضحك الممزوج بالألم فى مثل هذه المواقف من أهم خصائص التراجيكوميديا .

وبنفس أسلوب ثنائية المنظر يظهر المشهد الأخير من المسرحية : بيت عم كامل و « حوش مدرسة المدينة وأهل البلد يجتمعون فيه » . فى بيت عم كامل تظهر أولاً الشخصيات الكورالية الثلاث (زاكية وسندس وأبو العيون) وفى « الحوش » يظهر فريد فى مواجهة أهل البلد ، وهو يدافع عن نفسه بلا جدوى . وفى قمة يأسه يدرك فريد أن « أهل البلد هم كمان اتخلوا عن البلد » . وتنكشف الحقيقة المريرة التى ظل أبو العيون ينبهنا لها بسؤاله « هم جالوا » فأهل البلد قالوا كلمتهم الأخيرة بأن مجتمعهم تبرأ فيه ساحة المجرم ويدان البرىء . ويزيد من هذا الشعور بالإحباط عودة سعيد « المهرب » من المحكمة ليقول إنه حكم له بالبراءة بعد أن دفع رشوة ، بينما يفصل فريد من عمله بعد إدانة أهل البلد له . ورغم قتامة تلك الرؤية الختامية فإن المشهد ينطوى على لمحة كوميدية مصدرها التناقض الشديد بين ما نراه أو ما هو كائن وما ينبغى أن يكون . ومصدرها أيضاً جهل الناس بالحقيقة واتهامهم ، وهم أصحاب المصلحة ، لفريد الذى يدافع عن مصلحتهم ، بدلاً من الدفاع عنه وعن مستقبلهم . وهكذا تفلسف رؤية الكاتب ذلك القصور الاجتماعى والعجز السياسى فى مثل هذا المجتمع على أنه قصور عن إدراك الحقيقة أو البحث عنها ، وعجز عن السعى وراء الصالح العام .

* * *

ويكتب توفيق الحكيم عن تجربة اجتماعية وسياسية أخرى فى مسرحيته **(يا طالع الشجرة) ١٩٦٢** التى أثارت جدلاً حاداً فى ذلك الوقت لأن الكاتب لجأ إلى أسلوب غير تقليدى هو « التعبير عن الواقع بغير الواقع » أو هو الأسلوب الذى سماه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحكيم باسم « اللا واقعية الشعبية الفكرية » فى مقدمة للمسرحية .

وتحكى المسرحية على المستوى الواقعى قصة زوجة تزوجت مرتين ، ولا يبقى لها شىء من الزواج الأول فقد أجهضت وليدتها منه منذ أربعين سنة . وهناك علاقة محيرة بينها وبين زوجها الثانى الذى تزوجته من تسع سنوات . ولا نعرف يقينا هل توجد عاطفة الحب بين الزوجين أم لا . هناك فقط علاقة غامضة بين الزوج والزوجة من جهة وبين الزوج وشجرته العجيبة والسحلية التى تسكن تحت الشجرة (الشيخة خضرة هو اسم السحلية) من جهة أخرى . وتتغيب الزوجة عن المنزل ، لذا يظن البوليس أن الزوج قتلها . ولكنها تعود لتعذب الزوج بصمتها وعدم الاعتراف بمكان اختفائها . ويحاول الزوج قتلها لما سببته له من قتل معنوى بإصرارها على الصمت ، ويخيل له أنها ماتت فيذهب ليهيىء لها قبرا تحت شجرته العجيبة التى يريدها أن تطرح له فاكهة العام كله . وعندما يعود لا يجد جسد الزوجة ويدرك أنها « اختفت لتظهر من جديد . . فهى تعودت على ذلك » . وتموت السحلية ، هذا الكائن الرمزى ، وتدفن تحت الشجرة بدلاً من الزوجة .

وتبدأ المسرحية بسؤال المحقق عن سبب غياب الزوجة أثناء إجراء التحقيق مع الخادمة وتوحى إجابات الخادمة على أسئلته بالقوة الأسطورية للسيدة المختفية ، إذ أنها تستطيع أن تأمر الجو فيطيع ، وكأنها ربة من ربات الإغريق :

المحقق : متى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
الخادمة : عندما تنادى عليه سيدتى .
المحقق : ومتى تنادى عليه سيدتك .
الخادمة : عندما يرطب الجو فى الجنينة .
المحقق : ومتى يرطب الجو فى الجنينة ؟
الخادمة : عندما تقول له سيدتى ذلك .

ويسيطر الجو الأسطورى على المغزى العام للمسرحية فتأخذ الشخصيات أبعاداً رمزية تؤهل الحدث لأن يتطور بعد ذلك على مستويين : المستوى الواقعى والمستوى الفكرى الفلسفى . وتنقسم المسرحية إلى قسمين : ــ

يكشف القسم الأول عن الكثير من الإيحاءات عن السيدة « المختفية » فاسمها بهانة « وبيتها من أوائل المنازل المبنية فى ضاحية الزيتون » . وقد كان لها بنت اسمها « بهية » ولكن الخادمة تؤكد أن ميلاد « بهية » لم يتحقق لأنها أجهضت « كانت ستولد من أربعين سنة ولكنها لم تولد » . أما زوجها الحالى فاسمه « بهادر » ، وهو قوى الشخصية مسيطر وكان يعمل مفتشاً بالسكة الحديد . وتضيف هذه الإيحاءات إلى فهمنا للمغزى الكامن تحت السطح ، كما نلاحظ شاعرية هذا الجزء من المسرحية ودلالاته الزائدة عن الحدود اللفظية : فهناك مثلاً كلمة « بهية » ومكانتها فى الأسطورة المحلية ورمزها لمصر الصابرة . وهناك أيضاً العديد من التلميحات ذات المغزى السياسى التى يمكن مقابلتها بالواقع المصرى . فالمسرحية كتبت عام ١٩٦٢ ، ولعل فى تحديد عمر العلاقة بين بهانة وبهادر بتسع سنوات شىء من الإشارة إلى فترة الحكم بعد ثورة يوليو مباشرة ، ولعل فى الإشارة إلى الابنة التى أجهضت منذ أربعين سنة والتى مازالت بهانه « تنسج ثوباً لها » وتراها ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم » تلميحاً إلى ثورة ١٩١٩ . وانتظار الميلاد يعبر عن أمل لا يموت فى مستقبل سياسى أفضل .

واستكشاف العلاقة بين الزوجين ، بالتلميح والتصريح ، هو محور اهتمام النصف الأول من المسرحية . ويدور الحديث فيه على مستويين : المستوى الاجتماعى وهو العلاقة بين الزوجين فى الواقع والمستوى الفلسفى العام الناشىء من الربط الرمزى المتكرر بين بهانة والشيخة خضرة وشجرة بهادر العجيبة وبعض الرموز الأخرى . ونعلم أن هناك اختلافاً جوهرياً بين الزوجين : فهى كل همها وحبها لابنتها التى تنتظر ميلادها ، وهو « كل عقله فى شجرته » والمعنى الأقرب لرمز الشجرة هنا هو الأصول أو العائلة والعشيرة ، حيث تشير الخادمة مباشرة إلى أن سيدتها « مقطوعة من شجرة » . ويناقش الزوج والمحقق هذه العلاقة المحيرة بين الزوجين فيدافع الزوج عن نفسه قائلاً إنه يحب زوجته ولا يمكن أن يقتلها :

المحقق : تقصد أنك دفنتها ولكنك لم تقتلها ؟
الزوج : لم أقتلها .
المحقق : ولكنك دفنتها .
الزوج : هذه مسألة أخرى بينى وبينها . . ولكنى لم أقتلها .

وعلى المستوى الفلسفى يتبين من مقاطع مشابهة للحوار السابق أن « قتل » و « دفن » بهانة » يقصد بهما « قتل » و « دفن » معنوى وأن المعنى المادى لهما غير وارد . وتتبع ذلك فكرة فلسفية أخرى تتعلق بالغموض والتناقض فى هذه العلاقة الزوجية . فبهادر يصر أنه سعيد مع زوجته ، بينما ينفى المحقق ذلك موضحاً أن مقياس السعادة هو « التفاهم » . ويختلف الرجلان على مدلول هذا اللفظ :

الزوج : أنا وأنت إذن غير متفاهمين على التفاهم .
المحقق : لأنك تسمى الأشياء بغير أسمائها . . هذا تزييف لمعانى الأشياء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويريد بهادر أن يفرض رأيه ، فيعارضه المحقق لأنه يود لو أنه فهم هذه الألفاظ كما يفهمها كل الناس « ويجيبه بهادر » وما شأنى أنا بكل الناس . . أنا أتكلم عن نفسى » . هنا يصبح التداخل بين المستويين الاجتماعى والفلسفى ملموساً ، وخاصة عندما يأخذ الحوار صبغة فلسفية سياسية ويبدو كما لو كان مناقشة لفكرة الديموقراطية فى الحكم تحت ستار مناقشة العلاقة بين الزوجين ، وبتأمل المغزى العميق لرموز المسرحية بما فى ذلك التفسير الرمزى لشخصية بهادر ، نشعر أن المسرحية تعرض من خلال عرضها لعلاقة بهانه وبهادر إلى مشكلة اجتماعية وسياسية فى غاية العمق والحيوية فى وقتها . لذلك إذا اعتبرنا تجربة بهانه مع زوجها رمزاً لتجربة مصر السياسية والاجتماعية فى وقت من الأوقات .

ويستمر النصف الثانى من المسرحية فى تكثيف هذا المعنى لكل الرموز ، مما يؤكد أن استلهام المنبع الفلكلورى الواضح من عناوين المسرحية ليس على أساس لفظى وإنما هو قائم على أساس فكرى ، فالكاتب يرمى إلى التعبير عن واقع فكرى ألخ عليه ويريد أن ينقل (درامياً) رؤية اجتماعية وسياسية خاصة عبر عنها فى كتابات أخرى غير أدبية . والرؤية الفنية فى هذه المسرحية تفلسف واقع العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى فترة معاصرة من خلال الرمز لها بالعلاقة بين زوجين . وهى رؤية تفلسف معنى المقاومة السلبية للقهر السياسى من خلال الرمز لها بصمت الزوجة القاتل .

* * *

وكذلك تناقش مسرحية (الفرافير) ١٩٦٥ ليوسف إدريس العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى إطار سياسى فلسفى ساخر تتصاعد فيه السخرية الشاملة فتبدأ بالفرد فالمجتمع فالحياة فالكون . وتتخذ المسرحية شكلاً فنياً غير تقليدى فى ظل نظرية المؤلف عن المسرح المصرى المنشود وحالة التمسرح التى ترمى إليها المسرحية . وهى تتكون من جزءين ولكن الترتيب الزمنى فيهما غير ثابت ، فهناك إشارة إلى أن الفصل الثانى « يقع بعد مرور أى زمن على أحداث الفصل الأول أو حتى قبل حدوثه » . ويتحول اهتمامنا بذلك إلى الموقف والحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين ــ « السيد » و « فرفور » .

يبدأ هذا الموقف بعرض ذكى لفكرة القدرية والجبرية ، إذ أن كلاً من الشخصين مفروض عليه أن يمثل دوراً فى « رواية » يحكمها « المؤلف » ويملى على كل منهما دوره فيها . وينشأ عن هذا تأمل للعلاقة بين السيد والمسود ، أو الحاكم والمحكوم ، أو من يعمل ومن يفكر .

فيعرض السؤال الأول حيرة الإنسان الأزلية حول قدره « لماذا أنت سيد ولماذا هو فرفور ؟ ثم يعكس الحوار إلى جانب هذه الحيرة السخرية المريرة من الإنسان ، فالناس كلها « عيال كبار . . وكبار عيال » ، ويعرض حالة البؤس الإنسانى العام لأن الإنسان غير مؤمن بعمله ولكنه يحاول أن يعايش حقائق الحياة وأن يرضى بها :

ــ أمال لما ما حدش عاجبه شغله بيشتغلوا ليه ؟

ــ من قرفهم بعيد عنك .

وتتعرض المسرحية بعد ذلك لملامح متعدده من حياة المجتمع فتستعرض شرائح منه تحت مسميات عدة : « رأسمالية وطنية » و « مثقفين » و « فنانين » . . . الخ ساخرة من كل الحرف والمهن ومن نشاطات الإنسان المتعددة ومن نهايته المحتومة . وعندما يحتج السيد : « دى عيشة دى اللى الناس تعيشها عشان تموت » ، يحاول فرفور أن يصل إلى فلسفة تجعل الأمر محتملاً : « بدل ما نعيش عشان نموت نموت عشان نعيش . . بدل ما ننوى نعيش ونخاف من الموت ليطب علينا ، ننوى نموت ، نقوم كل يوم نعيشه نفرح إننا عشناه » (ص ٨٥) ومن خلال حوارهما الكوميدى الساخر يلخصان الوصف المفجع للعلاقات الإنسانية السائدة داخل المجتمع ، فيرى السيد أن جهد الناس مكرس لأن « يدفنوا بعض » ثم يعلق فرفور قائلاً « طيب وجبت إيه من عندك ما هم طول النهار بيعملوا كده » (ص ٨٦) . غير أن هذه التأملات اليائسة للوضع الإنسانى العام تنتهى إلى أن اليأس أسوأ من الموت فالحياة مع اليأس « ما تبقاش عيشه . . . دى تبقى موت حى » (ص ٨٧) .

ويأخذ الحوار بعد ذلك اتجاها له مدلولات سياسية ، فيشير إلى طبيعة القهر فى العلاقة بين السيد والمسود « مادام سيدك يبقى رأى دايما أحسن من رأيك » (ص ٩١) . ويتجاوز « السيد » ذلك التعسف إلى ما هو أبعد ، فيعمل « تربيا » ويبدأ البحث عن شخص يدفنه . وعندما ما يظهر أحد « المرتزقة » طالبى الموت يقتله السيد ويأمر فرفور أن يدفنه تحت التهديد « ياتدفنه يا أدفنك » (ص ١٢٠) ثم تتملك السيد شهوة القتل فيبحث عن ضحايا جدد ، لكن فرفور يستهجن هذا الاتجاه ويتمرد ويترك العمل . وينتهى الجزء الأول من المسرحية بنفس السؤال الحائر عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم : « وأنت سيد ليه ؟ وسيد على إيه ؟ وليه أنت تبقى سد . . . ليه ؟ » (ص ١٢٢) .

ويتأكد المعنى الإنسانى الواسع لأحداث الجزء الأول من المسرحية عندما يبدأ الجزء الثانى بسؤال فرفور لسيده عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الأولاد » ، فيجيبه السيد بأنهم « كبروا واتجوزوا . . . وخلفتهم اتجوزت واللى مات مات وغيره بييجى » (ص ١٢٨) ثم يمضى الحوار بينهما ليؤكد هذا المعنى :

ـ هم ورثوا الصنعه برضه ؟

ـ ورثوها وسبغوا فيها قوى قوى . . شوف أنا وأنت كنا بنحتار فى دفن واحد ازاى . هم الواحد منهم يا بنى بسم الله ما شاء الله كان يدفن له فى اليوم عشرة عشرين ألف ولا يتعبش . . عندك ابنى الإسكندر دفن لوحده ييجى ميت ألف . . . تحتمس اللى كان أكبر منه شويه ده دفن لوحده عدد شعر راسه . . . عندك نابليون مثلاً . . دفن ييجى ثلاثة مليون (ص ١٢٨) .

وتستمر الإشارة إلى نماذج من الحكام والطغاة ممن أزدحم بهم التاريخ البشرى ، مثل موسوليني وهتلر وسبارتاكوس والهكسوس ، حتى يتبين أن مأساة الإنسان على الأرض نشأت من نزعته العدوانية منذ عهد قابيل وهابيل وأن الحاكم الطاغية ليس إلا تمثيل لهذه النزعة البشرية وتجسيد لها .

يتفق الطرفان بعد ذلك على أن العودة إلى الرواية الأولى أفضل ، إلا أن فرفور يرفض أن يلعب نفس الدور مرة أخرى ويضرب عن العمل حتى يقوم هو بدور السيد . ومما إن يبدأ التمتع بحريته حتى تظهر زوجة لتتدخل فى هذه الحرية بمزيد من مطالب الحياة والأولاد ، ولتقنعه بأن « يرضى بوضعه السابق » فيه ناس أسياد ضرورى وناس زيك كده . . ما ينفعوش إلا فرافير » . وفى حوار بارع ومتداخل بين فرفور والسيد وزوجيهما تناقش حرية وسيادة الإنسان ومدى إمكانه الاحتفاظ بهما تحت إلحاح حاجاته المادية . ثم ينتهى الرأى إلى عجز الإنسان عن تحقيق هذه المعادلة « فرفور حى . . ولا ألف سيد ميت من الجوع » (ص ١٤٨) .

ويجرب الإثنان أن يعملا سويا ، على أنه ليس هناك ضرورة لوجود سيد وفرفور ولكن التجربة تفشل ، فيعودان لإقرار النظام الأول بأن « كل سيد لازم يكون له فرفور . . وكل فرفور لازم يبقى له سيد وإلا الدنيا تبوظ والكون يفسد وتحل الفوضى » (ص ١٦٩) . وفى غضون هذا المعنى السياسى توحى علاقة الاثنين بشىء من صراع الحاكم والمحكوم ومن نفاق المحكوم للحاكم . ويتدارس الإثنان مفهوم « الدولة » . والشكل الأمثل لها وهل هو فى الديمقراطيات الحديثة كما فى الولايات المتحدة التى يشير لها المؤلف بشخصية « مدام حرية » ، وهى دولة كل واحد حر فيها » (ص ١٧٩) . ويتبع ذلك إشارة إلى أنه باسم الحرية يمكن لأى فرد أن يضر غيره ، فتقول « حرية الفرفور » : « واحد زيك يقعد جنبى أنا . . . ده يبقى اعتداء على الحرية يشنقوك فيها » (ص ١٨١) . ولذلك يعلن السيد وفرفور حيرتهما وفشلهما فى أن يجدا شكلاً مناسباً للعلاقة بينهما .

حينئذ يتجه الاتهام إلى النفس البشرية التى لا ترضى والتى تكمن وراء سوء العلاقات الإنسانية بما فيها علاقة السيد والمسود : « من أيام حواء وآدم واحنا مزمزقين ، اللى متشال عايز يخنق اللى شايله ، واللى شايل عايز يقرمش المتشال » (ص ١٨٦) . ويتضح أنه لا يوجد لمشكلة الإنسان حل فيقترح « عامل الستار » على فرفور وسيده الانتحار ، وعندما يترددان فى أن يجربا الموت كحل ، يجبرهما على ذلك . وبعد الموت يخلصان إلى أن سر الكون الأزلى هو علاقة التبعية بين الكائنات « هنا كل حاجة بتلف حوالين حاجة . . الفرفور يلف . القانون هنا أن الأخفّ يلف حوالين الأثقل » (ص ١٩٨) .

وبهذا تتجاوز مسرحية (الفرافير) فكرة خضوع المحكوم للحاكم بالمعنى السياسى إلى معنى كونى عام . لتعرض حيرة الإنسان الأبدية التى قد تمتد لما وراء الحياة عندما تتحول الكائنات إلى « نظام » يدور فيه كل منها حول الآخر » على دقات طبلة جوفاء غريبة . . كأنها دقات الطبلة التى يتحرك عليها الكون » . وهى نظرة فلسفية شاملة تكاد تمس علاقة الخالق بخلقه ، وليس فقط علاقة الحاكم بشعبه .

* * *

ويحاول شوقى عبد الحكيم أيضاً أن يلفسف علاقة الحاكم بشعبه فى مسرحية (ملك عجوز) ١٩٦٦ وهو يستخدم الأسطورة الدينية « أسطورة مار جرجس والتنين » ، وبالإضافة إلى روح الحواديث الشعبية كما فى ألف ليلة وليلة ، كى يحكى من خلال هذه المسرحية تجربة السلطان مع شعبه المقهور . وبهذه الأسطورة يوحى لنا الكاتب بنظرة متفائلة ، فهى ترمز على مر العصور إلى انتصار الخير على الشر . ومما يساعد على هذا الفهم أن معالجة المؤلف تتم بعمق وأصالة وبأسلوب مختلف . كما أن لغة المسرحية محملة بالعاطفة ، والحوار يتصف بالتركيز والقوة .

أما الأحداث فتدور فى جو أقرب إلى الجو الخرافى . و « سعدان رأس الغول » بطل المسرحية يرمز للشر المطلق ويقطع الماء عن بلد بأكمله حتى يجف الزرع ويقترب الناس من الهلاك . ويخرج الوزير يطلب رأس سعدان (الذى كان قد خطف عروساً فى ليلة فرحها ليسجنها عنده ويحكم عليها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالجدب وعدم الإنجاب) . وبعد أن يفشل الوزير يقع فى قبضة سعدان . والمرأة الضعيفة المسجونة التى تجهل ما يدور حولها من صراع تمثل الشعب المطحون بين صراعات الخير والشر فى المجتمع (على المستوى الاجتماعى) وبين سعدان والملك (على مستوى الأسطورة) . ويشعرنا ذلك أن الشعب فى مثل هذا البلد هو المستغَل والمضلل من السلطة الحاكمة ، وهو التائه بين أطراف الصراع .

وهناك أربعة خطوط أساسية للصراع يمثل سعدان طرفاً فى كل منها . فهو طرف فى صراعه مع الشعب ، ومع الملك ، ومع الوزير ، ومع المرأة التى اختطفها . وفى خلفية هذه الصراعات هناك توقع لصراع أكبر بين الملك والشعب كله . ومن الطريف أن الملك نفسه هو الذى قام بغرس بذرة هذا الصراع بينه وبين شعبه . إذ أن الملك ، بعد أن يفشل وزيره فى القضاء على سعدان ، يدعو الناس إلى نبذ الصبر والكسل والقضاء على الشر ممثلاً فى سعدان . ولكن الملك لا يدرك أن فى هذه الدعوة نهايته هو : فالشعب بعد أ يتحرر من قهر سعدان سيلجأ إلى التخلص من الملك . لكن سعدان يدرك ما لم يدركه الملك :

سعدان : جنون . الملك حيقع . الملك بيفتّح عنيهم .
الملك صابه العجز . الملك بيقتل نفسه .

وتقابل هذه الفكرة على المستوى الاجتماعى فكرة أخرى على المستوى الأسطورى أو الميتافيزيقى وهى تعبر عن رؤية متفائلة ترقى بالأسطورة إلى معنى ضرورة تغيير الواقع وتشير إلى دورات الحياة المتكررة منذ الأزل فى الصراع بين الخير والشر حتى لا يطغى أحدهما على الآخر . ومع أن هذه الفكرة تبرز بوضوح ، إلا أننا نلاحظ أن الكاتب يحاول أن يؤكد وجود المستوى الاجتماعى بعدة وسائل . فهو يشير إلى المكسب المادى الذى سيجنيه الوزير من محاربة سعدان (وهو زواجه من الأميرة وحكمه البلاد بعد الملك) باعتباره أن هذه التفاصيل الواقعية تشدنا إلى الواقع الاجتماعى فى المسرحية . ويشير المؤلف أيضاً إلى أحداث أخرى واقعية مثل قطع سعدان للماء عن الناس ومحاربتهم بالعطش :

سعدان : وفى مرة قطعت الميه عن البلد تسعين يوم من غير ميه .
والعيال اللى بترضع ماتت جوه العنابر ، والبيوت ، والخيم ، والجناين ، والزهور . . . الخ .

والثورة على هذا القهر المادى من سعدان تنقل الناس إلى الثورة على القهر المعنوى من وهو استغلال الملك والوزير لهم وسعيهم وراء مصالحهم الذاتية . فالوزير يحارب لا من أجلهم ، بل ليفوز بعروسه وبالمملكة . والملك ينصحهم أن ينبذوا « الصبر » ، لأنه ضاق بسعدان ويريد التخلص منه لكى يسوس الناس وحده بعد غيابه . ويدرك الملك متأخراً مدى ازدواجية وتناقض نصيحته ، فمن يسعى للحرية والإصلاح مرة لا يتوقف عن طلبها أبداً ، حتى من نفسه . وهنا تكون قسوة الاكتشاف :

الملك : اديتهم السلاح عشان يقتلونى . . .
. . . . .
كلهم راحو . . . محدش قعد . . حيقتلوه ؟
فى كل مكان ؟ حتى داخل نفوسهم ؟ عجيبه
أنا الملك ؟ ملك الملوك . يقتلونى بعد ما يقتلوه .

وتجسد المسرحية رؤية الكاتب ومفهومه عن الحرية والإصلاح وموقف الحاكم والفرد منهما ، فى المجتمع الفاسد بصفة خاصة . وهى رؤية تشير بقوة إلى أن إرادة الإنسان تستطيع أن تحدث أكبر تغيير فى شكل المجتمع وقيمه . وأن الشرارة الأولى للتحرر لابد وأن تنطلق من الحاكم ، ولو عن غير قصد .

* * *

وينتقل اهتمام مسرح الستينيات فى النصف الثانى من العقد من استعراض العلاقات الفاسدة داخل المجتمع وبين الحاكم والمحكوم إلى البحث عن أسباب الخلل والفساد على جميع المستويات . فظهرت فى المسرح كوميديات تفصح عن رؤية قاتمة ومتدهورة . وربما كان للحالة النفسية والذهنية للإنسان المصرى بعد هزيمة يونيو تأثير على نظرته لمجتمعه وفلسفته لواقعه وحياته وبالتالى على رؤية كتّابه لهذا الواقع . ومن نماذج الكتابات الكوميدية التى تناولت البحث عن مسببات الفساد والاحباط عند **الفرد والمجتمع والحاكم** مسرحيات (**بلاد برة**)لنعمان عاشور ١٩٦٧ **وبلدى يا بلدى** لرشاد رشدى ١٩٦٨ ، (**ويا سلام سلم الحيطة بتتكلم**) لسعد الدين وهبه ١٩٧١ : وهى تدين الفرد والمجتمع والحاكم على التوالى .

وترى مسرحية نعمان عاشور (وهو الكاتب الذى استطاع أن يتتبع حركة المجتمع بدقة وحساسية فائقة) إن الفرد طرف أساسى فى مشكلة عجز الواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر . والمسرحية تصور الصراع بين الأفراد داخل الطبقات الجديدة التى نشأت بعد التغيير الاجتماعى فى سنوات الثورة . وتركز الاهتمام على أن طموحات الأفراد أصبحت متعددة وعلاقاتهم معقدة ومتشابكة . وأن الفرد من الطبقات التى ولّدتها الثورة (ممثلاً فى محمد النمس) لا يعين أفراد الطبقات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القديمة المنهكة على النهوض من جديد لتتجانس الطبقتان فى مجتمع واحد . ولذلك يصبح التناقض وعدم الانسجام بين الأفراد هماسمة حركة المجتمع فى مرحلة التحول هذه . ويكشف نعمان عاشور عن هذا التناقض ببراعة من خلال التفاصيل اليومية الدقيقة لحياة شخصيات المسرحية ولذلك فهو يستعرض شرائح ونماذج متعددة من أفراد هذا المجتمع فى كوميديا خالصة تنتقد السلوك الاجتماعى فى واقعية مباشرة . ولأنها تركز على السلوك أكثر من الحدث . فإن المسرحية ينقصها الحدث شأنها شأن كوميديا التهكم على الواقع ، وكوميديا الشخصية والكوميديا الساخرة بصفة عامة .

ويرمز المؤلف بالمكان لحالة المجتمع المصرى فى هذه المرحلة . فالمسكن الذى يعيش فيه ثمانية أفراد من عائلة « النمس » كان جزءاً من « جراج » للسيارات الخاصة التى كان يملكها جلال « باشا » والد زهيرة هانم . ولا يعنى ذلك سوى الانحدار من « أيام العز » إلى واقع أسوأ . وتنقسم الشخصيات إلى مجموعتين تمثلان الانتماء إلى الماضى والحاضر ، وبينهما فئة ضلت مكانها على أرض الواقع وفقدت انتماءها تماماً .

وعلى رأس المجموعة التى تنتمى للحاضر « محمد النمس » وهو مؤمن بالاشتراكية متحمس لها ويدين كل الطبقات الأخرى . وتضم هذه المجموعة أيضاً « رحمة » حماته « ومتولى » شقيقها ، « وسعاد » زوجة محمد النمس . أما المجموعة التى تنتمى للماضى فيمثلها من « البكوات » شبوكشى وولى الدين ونادر بك وابنته نانا الفنانة المثقفة ، وأيضاً زهيرة هانم ابنة الباشا زمان وزوجة سائق التاكسى (متولى) حالياً . وتختلف نماذج فئة غير المنتمين : فهم د. فخرى المتفرنج الذى درس بالخارج وتزوج من ألمانية ، وهو ينقل عدوى اللانتماء للجميع ويتعهد بتسفيرهم إلى « بلاد بره » . ومنهم إبراهيم (شقيق محمد النمس) وهو ممثل ناشىء له طموحات كبيرة ، ثائر على كل شىء و « يمثل ميوعة جيله وصبيانية عصره » ، وهو ينكر جذوره وحاضره لأنه لا يرضى عن كليهما ، فيلعن ظروف حياته « ثمان أنفار فى ثلاث أود » لأنه يطمح للأحسن ويلعن نشأته لنفس السبب :

إبراهيم : أنا حرفى دنيتى . سيبنى لحالى .
محمد : ورحمة أبويا . وأبوك .
إبراهيم : ياريته ما كان أبويا .

ومن الأشخاص الذين فقدوا كل شىء حتى دوافعهم وقدرتهم على الثورة والتعبير « علىّ » ابن رحمة وخطيبته بدرية التى تمثل الميوعة واللا مبالاة . والجميع يفكرون فى الهجرة إما للهرب من الماضى أو لتحقيق طموحات المستقبل . متولى وزهيرة يريدان الهرب لأن الأفراد لا يتقبلون هذا التزاوج الغريب بين طبقتيهما . وفخرى وزوجته لا يستطيعان التأقلم . فهو يصر حتى على أن لا يشرب إلا « البيرة » الألمانى . ونانا التى تطمح أن تكون كاتبة وإبراهيم الذى يريد أن يكون ممثلاً عظيماً يريد أن يحقق الحلم بعيداً عن الواقع فى الخارج .

أما باقى الشخصيات فطبيعة التعامل بينها هى الرفض التام لكل شىء ولكل إنسان ، ففكرة الابتعاد عن القديم وعدم الاحتواء للجديد تسيطر على عقول الجميع تقريباً :

ـ رحمة أكثرهم أصالة ترفض التجانس بين جميع الطبقات فهى ترفض محاولات زوجة أخيها بنت الباشا أن تتعايش مع زوجها الذى من قاع المجتمع .

ـ كل فئة تنعزل وتنطوى على نفسها وتطلق المسميات على الفئات الأخرى مثل « الرجعية » و « الانتهازية . . الخ » .

وفئات أخرى رسمية تحارب الاندماج ومحاولات الانتماء الفردية ، فعندما يحاول متولى وزهيرة الرجوع لبلدهما بعد رحلتهما الأولى للخارج ترفض بعض الفئات ذلك كما يخبرنا نادر بك :

نادر : أيامها أنا حاولت المستحيل انكم ترجعم . لكن يظهر فيه أكتر من مصدر شوّه موقفكم انتم الإثنين .

زهيرة : على أساس أن أنا بنت باشا .

ـ كل فرد يرفض أن يغيّر من واقعه أو حتى من تفكيره . ونرى نانا ابنة نادر بيه مازالت تطلق على منزل عائلة النمس « العربخانة » فتحتج سعاد على ذلك « لسه بتسموه العربخانه » على كده نبقى إحنا خيل اللى ساكنينه » . ومتولى يصر على أن يمارس عمله القديم كسائق تاكسى بعد زواجه لسنوات طويلة من بنت الباشا : « سافرت سواق . وعشت سواق . وحاموت سواق » . وكما لا يريد متولى أن يغيّر من واقعه وعمله ، لا تريد زوجته أن تغير من أحلامها : « مابتتأثرشى بأى ظرف خارج أحلام شبابها . . . لو وصلت للسبعين حتفضل زى ما هى . . . اليمامة اللى طايرة فى جنينة باباها » .

ـ أفراد الفئة الجديدة لا يرحمون القديم ، فحماسهم للجديد طاغ ومعاداتهم للقديم مستمرة . ويعترف « نادر بك » بذلك فى قوله « شبوكشى بيخاف يكلمنى فى التليفون . وده كله من تأثير محمد النمس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالجميع يتمسكون بالماضى ولا يريدون التخلص منه ، ولا يريدون كذلك التوجه إلى المستقبل . ومن هذه النظرة إلى المجتمع الجديد تتضح الحال التى آل إليها الفرد من تمزق وصراع لا يترك للإنسان سوى الحلم بواقع أفضل . فالذى يعانى من عدم القدرة على التخلص من ارتباطات الماضى لا يملك إلا الاتجاه إلى المستقبل . ويعبر محمد النمس عن تلك الرغبة فى الالتحام والتواصل للعبور إلى المستقبل ويرفض الرجوع للماضى بتحطيمه الرمزى « للجعران » وتعبير الاحتجاج « حنرجع للفراعنة » . وهو يشير إلى رغبته فى تواصل الجميع بما يقوله لولى الدين : « حا أمسك فيك ونعمل قطر . . حنعدى على البر الغربى . . . بس مش فى مراكب الشمس بتاع الفراعنة . . نوجد الكوبرى الجديد . » ثم يختم المسرحية بالإشارة (بشىء من الخطابية) إلى الأمل الوحيد فى أن يمحى المستقبل هذه التناقضات فى جيل جديد غير الذى دهمته تجربة التحوّل . فيقول النمس لزوجته سعاد وهو يحدثها عن طفلهما الذى لم يولد بعد : « اللى فى بطنك لازم يطلع غير دول . . وبعيد عنهم . . . ومش منهم . لازم يطلع من رمل الصحراء ومية النيل وطين الأرض » ويزيد فى خطابيته : « أين المستقبل غير دول كلهم » .

وتتميز مسرحية نعمان عاشور عن باقى المسرحيات بأنها تسخر من البناء الاجتماعى سخرية شديدة ولذلك فهى تتناول شخصيات نمطية وتركز على عيوب المجتمع ممثلة فى أفراده . وهى تفلسف الواقع الجديد للمجتمع المصرى فى رؤية تشير إلى أن أخطاء البنية الاجتماعية نشأت وتبلورت بسبب انحراف فى أفكار ومفاهيم الفرد . وتبدأ هذه الرؤية بالتركيز على أشكال السلوك الفردى بغرض السخرية من أشخاص منفردين ثم تنتهى إلى تصوير الخلل فى العلاقات الاجتماعية بغرض السخرية من التركيبة الاجتماعية كلها . وتتبع الكوميديا فى هذه المسرحية من التناقض الذى يتولد من الخلط العجيب بين الطبقات والانتماءات ، فمثلاً عندما تكلّم زهيرة هانم « رحمه » بالفرنسية فترد عليها الأخيرة بأغرب العبارات السوقية تنشأ الكوميديا من هذا الاختلاف الكبير بين مستويات التفكير والكلام . والمصدر الثانى للفكاهة هنا هو المبالغة فى رسم الخصائص النفسية لبعض الشخصيات باعتبارها من أسباب العجز والاحباط للمجتمع ككل .

* * *

ويلجأ سعد الدين وهبه إلى استخدام كوميديا الفكرة ليطرح رؤيته الفلسفية عن واقع فساد العلاقة بين الحاكم والمحكوم والفساد الاجتماعى عامة فى مسرحية (يا سلام سلم . . الحيطة بتتكلم) وتعتمد المسرحية اعتماداً كبيراً على فكرة عجيبة عن حائط بدأ يتكلم ويوجه النكس فى أمور دنياهم ، وهو نوع من كاريكاتير الفكرة المستخدم فى الكوميديا ، وعلى المواقف الكوميدية الناشئة عن هذه الفكرة . وهذان النوعان من الكوميديا يتصلان بالفكاهة الخفيفة على غرار ما نجد فى هذه المسرحية . كذلك فإن السخرية هنا تتم فى إطار أكبر من المرح يخالف المرارة التى تحيطنا بها السخرية فى (بلدى يا بلدى) . لرشاد رشدى ، مثلاً . وعلى الرغم من أن مسرحية سعد الدين وهبه تسخر من عقلية الناس أيضاً (هذا التدهور فى عقليتهم الذى يجعلهم يؤمنون بخرافة الحائط ويستشيرونه فى كل أمورهم) إلا أن السخرية فيها لا تقترن بأى اكتشاف مأساوى . والجو العام للمسرحية مشحون برؤية أكثر تفاؤلاً .

بعد أن يحضر « قائد الشرطة السفلانية » إلى منزل الوالى فى بداية المسرحية ليخبره بأمر الحائط تبدأ أحداث المسرحية فى الكشف عن الفساد الذى يعم كل المملكة . فقائد « الشرطة الفوقانية » يتجسس على أسرار الناس من علية القوم وفى أسرارهم كشف أكبر للفساد . والمحتسب كل همه أن يفرض الضرائب على الناس . وبمجرد أن يعلم أن « حائطاً فى السلطنة تكلم » يصيح : « هذا يوجب ضريبة جديدة على كل حائط يريد أن يتكلم » . أما قاضى القضاة ففية عيب واحد ، فهو « يحب النساء والطرب والحظ » . ويبدو أن الشريف الوحيد بينهم هو قائد الحرس الخاص . ولكنه إذا جاء يشكو للأتابك من أن « الوزير قد أنشأ ديواناً للرشوة . لتنظيم عمليات الرشوة » . يجيبه الأتابك « التنظيم واجب . . بدلاً من الفوضى » . وهكذا فإن هذا الاستكشاف المرح للواقع بجانب المفارقة الشديدة فى إلباس الباطل ثوب الحق يزيدان من روح الفكاهة فى المسرحية .

وتمضى الأحداث بأن يكتشف السلطان أن وراء الحائط امرأة تختفى لتأمر الناس بما تريد منهم أن يعملوه . ويأمر السلطان بحبسها ولكن وزيره يرى أن تستفيد الهيئة الحاكمة من « نفوذ الحائط » واعتقاد الناس فيما يسمعونه منه بالاتفاق مع المرأة على أن تقول للناس ما يريد لهم السلطان أن يسمعوه فى مقابل الإفراج عنها . وتقبل المرأة على مضض على سبيل التجربة . ويتآمر الوزير على الملك ويضعه فى السجن بعد أن يستولى على السلطة ، وفى السجن يفصح السلطان عن إعجابه الشديد بهذه المرأة وتعترف له هى بما دفعها لكى تختبىء خلف الحائط لتكلم الناس ، وفى ذلك الكشف عن تيمة المسرحية ورؤية المؤلف :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملك : من ألهمك هذه الفكرة الخبيثة ؟
المرأة : سمعت مرة كهلا يقول لقد وضع السلطان بينه وبين الناس حائطاً فقلت أريد أن أجلس على هذا الحائط لأرى ما يفعله السلطان وأنقل إليه رأى الناس فيه .

ويأتى قائد الحرس لينقذ السلطان ومن معه ، وبعد أن يستعيد عرشه يبحث عن المرأة ليتزوجها ولكنها تختفى تماماً ولا يعثر لها على أثر وبذلك تتأكد الصفة الرمزية لهذه الشخصية التى قصد بها المؤلف توصيل رؤيته عن أن سبب الفساد هو انعدام الصلة بين الحاكم والمحكوم لأن الحاكم يضع الحواجز بينه وبين الناس . والحائط فى هذا المضمون يرمز إلى أى حاجز يمنع هذه الصلة المباشرة ، سواء كان حاشية أو فكراً مضللا أو توجيها من أى نوع . وهكذا تشير المسرحية إلى أن المسئولية هى مسئولية الحاكم أولاً .

* * *

من كل ذلك يتضح أن الكوميديا فى مسرح الستينيات صاحبتها نظرة متعمقة إلى واقع المجتمع المصرى فى هذا الوقت فكانت من نوع الكوميديا الجادة أو التراجيكوميدى فى معظم الأحيان . ومثل هذه الكوميديا هى التى تتصدى لتعرية باطن المجتمع لتحاول فهم بعض الظواهر السلبية داخل هذا المجتمع . وهى لا تخلو فى معظم الأحيان من نشاط ذهنى لأنها تبرز أخطاء الفرد والجماعة وتلقى عليها الضوء . كما أنها تدرس العلاقة بين الشخصيات ومجتمعها لتحديد أشكالها ونوعها . وهذا ما لجأت إليه الكوميديا المصرية فى هذا العقد وكان دافعها الأول هو البحث عن معنى للتجربة الاجتماعية والسياسية لمصر فى هذه الفترة . وفى بداية هذا البحث فى واقع المجتمع جاءت صدمة التعرف على الفشل فى (رحلة خارج السور) . ثم تأكدت تيمة القهر السياسى والبحث عن أشكال المقاومة فى مسرحية الحكيم وفى (اتفرج ياسلام) (وملك عجوز) . وجاءت الرؤية فى هذه المسرحيات من خلال مضامين إنسانية عن طبيعة الخير والشر وصراعهما الأبدى الذى يحكم الحياة . ثم اتجهت بعض الأعمال إلى فلسفة أنماط العلاقات الإنسانية داخل المجتمع فى محاولة لفهم التيارات المتشابكة التى أصبحت تحكم الحياة فى مجتمع ما قبل النكسة مباشرة كما فى مسرحية نعمان عاشور . وانطوت الرؤية من الناحية الاجتماعية على ضيق بالواقع وما يحمله هذا الضيق من معنى الحلم بالأفضل . أما من الناحية السياسية فبرزت من وراء تأمل الواقع وفلسفته رؤية مكتملة (تكمل بعضها فى أعمال متتالية لبعض الكتاب) عن نظرية الحكم بمحاورها الثلاثة ، الفرد ، المجتمع ، الحاكم . وكانت أقساها الرؤية التى تدين الناس لأنها فقدت القدرة على التمييز بين الحق والباطل فى (بلدى يا بلدى) وبذلك تكون فلسفة الأعمال المسرحية لواقع المجتمع المصرى فى هذا العقد فلسفة غضب ولكنه ليس الغضب الثائر ثورة عارمة كما كان بالمسرح الإنجليزى الذى جاء مع « جون ازبورن » عام ١٩٥٧ ، ولكنه غضب متأمل يفلسف الواقع ويسعى لفهم الأسباب وراء الإحباط والتنبيه إليها .

سوهاج : د. فردوس عبد الحميد البهنساوى

قصيدة (التمثال) لعلى محمود طه

د. يسرى العزب

أقبلُ الليلُ ، واتخذت طريقى لك ، والنجم مؤنسى ورفيقى
وتوارى النهار خلف ستارٍ شفقى ، من الغمام رفيق
مدّ طيرُ المساءِ فيه جناحا كشراعٍ فى لُجةٍ من عقيق
هو مثلى حيران يضرب فى الليل ، ويجتازُ كلَّ وادٍ سحيق
عاد من رحلة الحياة ، كما عدت ، وكلّ لوكرِهِ فى طريق !!

أيهذا التمثالُ هأنذا جئتُ ألقاكَ فى السُّكونِ العَميقِ
حاملاً من غرائبِ البَرِّ والبَحْرِ ومن كلِّ مُحْدَثٍ وَعَرِيق
ذاك صيدى الذى أعود به ليلا وأَمْضِى إليه عند الشروق
جئت ألقى به على قدميك الآن فى لهفة الغريب المشوق
صورةٌ أنتَ مِنْ بدائعَ شَتَّى ومَثالٌ من كلِّ فنٍّ رشيق
بيدى هذه ، جبلتك من قلبى ومن رونق الشباب الأنيق .
كلما شممت بارقاً من جمال طرتُ فى إثره أشق طريقى
شهد النجمُ كم أخذت من الروْعةِ عنه ، ومن صفاء البريق
شهد الطيرُ كمْ سكبت أغانيه على مسمعيكَ سكب الرحيق
شهد الكرْمُ كم عصرتُ جناه ، وملأت الكئوس من إبريقى
شهد البُر ما تركت من الغار على معطف الربيع الوريق
شهد البحرُ لم أدع فيه من دُرٍّ جدير بمفرقَيْكَ خليق
ولقد حَيَّر الطبيعة إسرائى لها كلّ ليلةٍ وطروقى
واقتحامى الضحى عليها كراع أسيوىٍّ ، أو صائد إفريقى
وإلهٍ مجنح يتراءى فى أساطير شاعرٍ إغريقى
قلت : لا تعجبى فما أنا إلا شبحٌ لجَّ فى الخفاء الوثيق
أنا يَا أمُّ صانع الأملِ الضاحِك فى صورة الغد المرموقِ
صغته صوْغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظّرته حياةً ، فأعيانى دبيب الحياةِ فى مخلوقى !!
كلَّ يوم أقول : فى الغد لكنْ لست ألقاه فى غد بالمضيق
ضاع عمرى وما بلغت طريقى وشكا القلب من عذاب وضيق

معيدى ، معبدى ! دجا الليل إلا رعشةُ الضوء فى السّراج الخفوق
زأرت حوْلَكَ العواصفُ لما قهقه الرعدُ لالتماع البُروقِ
لطَمَتْ فى الدُّجَى نوافذكَ الصُّمَّ ودقّتْ بكل سيْلٍ دفوق
يالتمثالى الجميل ، احتواهُ ساربُ الماء كالشهيد الغريق
لم أعدْ ذلك القوىّ فأحميهِ من الويْل والبلاء المُحيق
ليلتى ، ليلتى ! جنيت من الآثام حتى حملْتِ ما لم تطيقى
فاطربى واشربى صُبابة كأسٍ خمرُها سالَ من صميم عروقى !

مرّ نور الضحى على آدمىٍّ مطرقٍ فى اختلاجة المصعوق
فى يديه حطامة الأمل الذاهب فى ميعة الصِّبا المْرموق
واجماً أطبق الأسَى شفتيه غير صوتٍ عبْر الحياةِ طليق
صاحَ بالشمس : لا يرُعْكِ عذابى فاسكبى النار فى دمى وأريقى
نارُك المشتهاةُ أنْدى على القلب وأحنى من الفؤاد الشّفيق
فخذى الجسْم حفنةً من رمادٍ وخذى الروح شعلةً منْ حريق
جُنّ قلبى فما يرى دمه القانى على خنجر القضاء الرقيق !!

١ ــ على مشارف القصيدة :

ولد الشاعر على محمود طه بمدينة المنصورة فى نهاية سنة ١٩٠١ ، تلقى مبادىء الدين والكتابة وحفظ القرآن فى كتّاب الحى ، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية ، ومنها إلى مدرسة الفنون والصناعات التى تخرج منها سنة ١٩٢٤ وعمل مساعد مهندس معمارى ببلدته المنصورة وأثناء ذلك قضى أسعد أيام شبابه مع أصدقائه محمد الهمشرى وإبراهيم باهر وصالح جودت انتقل الشاعر فى بداية الثلاثينيات إلى القاهرة مودعا عروس النيل (المنصورة) التى تحمل كل ذكريات الطفولة والشباب وفى المدينة الجديدة عاش فى ظل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ــ ١٩٤٥) .

وفى حياته تقلبت الحياة السياسية كثيراً وقضت البلاد فترة طويلة بلا دستور ، وعم الفقر والجهل الشعب ، وقامت حكومات ساعدت على إهدار إرادة الأمة . وواجهتها حركات إصلاحية تزعمها كل من مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ، وعاش شباب مصر المثقف فى تناقض حاد أدى به إلى الإحساس بقسوة الواقع فآثر معظمه العزلة والانطواء ، وراح معظمهم وبخاصة الشعراء معلنون سُخْطهم على ما يحدث فى الوطن ، ويؤكدون ــ فى شعرهم ــ التمرد على هذا الثبات والاستسلام .

وكانت الحركة الرومانسية فى مصر خلال الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن أرقى مظاهر هذا التمرد الثقافى والأدبى ، حين أطلعت فى الشعر غمامة من الأسى والحزن تشكلت فى صور شعرية موحية ورامزة خلال عبارات مصرية فصيحة وبسيطة لا تحتاج إلى كشاف لفهم مفرداتها الصعبة ، كما كان يحدث فى القصيدة الكلاسيكية ، وأصبحت القصيدة العربية ــ فى ظل الحركة الجديدة ــ وحدة واحدة ، وبنية فنية متماسكة ــ حين أعطى الشعراء للتجربة الشعرية (الذاتية) حقها الإبداعى باستخدام المرأة ، أو الطبيعة ، أو الأسطورة إطاراً يقدمون من خلاله تجربتهم بل رؤيتهم المشكلة لموقفهم الفكرى وكان على محمود طه من أول المجددين حين انطلق إلى عوالم جديدة يشكل داخلها تجربته الشعرية يقول فى قصيدته (غرفة الشاعر) :

أيها الشاعر الكئيب مضى الليل ومازلت غارقا فى شجونكِ
مسلماً رأسك الحزين إلى الفكر وللسُّهد ذابلات جفونكِ
ويدٌ تُمْسك اليراع وأخرى فى ارتعاشٍ تمُرُّ فوق جبينكِ
وفم ناضب به حَرُّ أنفاسِك يطغى على ضعيف أنينك
لستَ تصغى لقاصفِ الرعدِ فى الليل ولا يزدهيك فى الإبراق
قد تمشى خلال غرْفتك الصمتُ ودبّ السكون فى الأعماق

غير هذا السِّراج فى ضوئه الشاحب يهفو إليك من إشفاقٍ
وبقايا النيران فى الموقد الذابل تبكى الحياة فى الإرقاقِ

فى تجربة على محمود طه يحتل الحب وعشق الجمال حيّزاً كبيراً من ديوان الشاعر ، وهو الحيّزُ الذى نعْتقد بأنه هو الذى ضمن لهذا الشاعر الخلود .

وإذا كانت الطفولة الشعرية الباكرة لشاعرنا قد امتزجت فيها الصور المحملة بدلالات اليأس والحزن والتشاؤم ، فإن الشباب الشعرى الذى بدأ من ١٩٣٢ منذ اشترك الشاعر مع رفاقه فى تأسيس أبولو الجماعة والمجلة قد شهد الانطلاق والتفاؤ ل والتحرر وزالت عن صوره دلالات الحزن واليأس ، التى عزفت فيها معظم القصائد الرومانسية التى عكست الواقع الاجتماعى والنفسى الذى عاشه شعراء هذه المرحلة .

انتشرت قصائد الشاعر فى المجلات والصحف وعاش فى القاهرة حياة متحررة إلى حد بعيد ، فلم يرتبط بزوجة وهام فى رحلة سفر دائمة يتعرف على مواطن الجمال فى العالم خاصة فى أوربا مما أمد الصورة الشعرية عنده بالكثير من مظاهر الجمال فى الطبيعة خاصة الأنهار والبحار والجبال والزروع بحيث أصبح من أعظم المصوّرين فى شعرنا العربى . وقد ساعده على ذلك خبرته بالفن التشكيلى الذى تعلم قواعده فى مدرسة الفنون والصناعات وممارسته لفنى الموسيقى والرسم .

٢ ــ فى القصيدة :

يوقع الشاعر تجربته الفنية فى قصيدة (التمثال) على الإيقاع الموسيقى للبحر الخفيف ، فى شكله التام ويلجأ فى تقفية القصيدة ــ إلى النظام التقليدى ذى القافية الواحدة .

وبالرغم من ذلك يستعيض الشاعر ــ فى بنائه للصورة الشعرية ــ عن النظام المقطعى الذى كان أحد السمات الفنية فى بناء القصيدة الرومانسية ــ بتقديم البديل التشكيلى المناسب ، إذ يقسم قصيدته إلى وحدات صورية ممتدة ومتصلة بنائيا لتحقق فى النهاية وحدة البناء الكلى للتجربة الشعرية .

● تأتى الوحدة الأولى ــ من البيت الأول إلى الخامس ــ تشكيلا للصورة الرومانسية للشاعر ، سائرا فى الطريق وحده والليل والنجوم ، بعد أن توارى النهار خلف ستار الشفق والغمام الرقيق صورة الطبيعة حين تمنح الشاعر طاقة التأهب الوجدانى لتلقى التجربة الشعرية أو تشكيلها ، ويزيد الشاعر هذه الصورة جمالا حين يأتى إلى الطبيعة بطائر المساء يمد جناحيه فى الليل مثلما يغوص الشراع فى لجة من العقيق ، وهذا الطائر المسائى شبيه الشاعر فى حيرته ضارب فى بحر الليل مجتازاً ــ فى رحلته التى يقطعها أودية كثيفة الظلام تفصله عن هدفه .

فى الصورة الشعرية يعود الطائر المسائى ــ الذى هو فى الحقيقة معادل فنى لذات الشاعر ــ من رحلة الحياة قاصداً وكره الذى يأوى دائماً إليه بعد هذه الرحلة وقد نجح الشاعر فى تشكيل هذه الصورة باعتماده على الاستعارة المركبة فى صورتى النهار المتوارى خلف ستار الشفق ، والطائر الذى يمد جناحه فى بحر الليل . وقد أدى التشبيه الذى أجراه الشاعر بين هاتين الصورتين إلى تدعيمها حيث منحهما القدرة على أن يقفا معاً ،ــ بعد أن وقفا منفردين ــ موازياً رمزياً للفنان (صانع التمثال) والشاعر (صانع العقيدة) فى وقت واحد .

تمثل هذه الوحدة الأولى بهذا التشكيل ، البداية الرومانسية ــ لورودها فى معظم قصائد التيار الرومانسى ــ فكثيراً ما تتكرر فى هذه الوحدة ــ على المستوى اللغوى ــ كلمات الجو والليل والشفق والطائر المسائى والعودة ، بكل ما تحمل فى سياقها التركيبى من دلالات .

● الوحدة الثانية (تتشكل من البيت التالى ، السادس ، حتى البيت السابع والعشرين ، ــ فهى أطول وحدات البناء الشعرى فى القصيدة ويرجع طولها النسبى عن غيرها من الوحدات البنائية إلى أن الشاعر خلالها يشكل تجربته الشعرية ، وهى تجربة المبدع الفنان (المثال) وعلاقته بفنه (التمثال/ القصيدة) حيث تنتهى رحلة الفنان المسائية إلى تمثاله الذى اعتاد أن يلقاه فى (السكون العميق) يأتيه الفنان محملا فى كل عودةٍ بخبرة جديدة ، يوحى إليها الشاعر بالصيد الثمين الذى جمعه من كل مكان (البر والبحر) ، ومن كل زمان (المحدث والتليد العريق) وهو صيد متكرر يمنحه الشاعر لتجربته التشكيلية كل مساء ، ويمضى إليه ليجمعه مرة جديدة عند الشروق ، فإذا جاء المساء ألقى به ــ بعد رحلته النهارية الشاقة ــ عند قدمى التجربة تملأه (لهفةُ الغريب المشوق) وراح بموهبته يعقد تاجاً لرأسه الجميل ووشاحا لقده الممشوق، أى يمنحه كل ليلة جمالا جديداً ، حتى أصبح (التمثال) غاية فى الجمال .

صورة أنت من بدائع شتى وآية من كل فن رشيق

وفى بناء هذه الوحدة يعتمد الشاعر على أسلوب (الارتداد فى الزمن) حين يعود ليصور كيف صنع تمثاله مركزاً ذلك فى قوله :

بيدى هذه جبلتك من قلبى
ومن رونق الشباب الأنيق

وتؤكد هذه الصورة المكثفة أن (التمثال) موضوع التجربة الشعرية ، ليس تمثالاً من طين وحجر ، لكنه (تمثال) فنى جبلت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مادته من قلب الفنان الشاعر ، ومن أنضر لحظات عمره «رونق الشباب الأنيق » .

ورد الفعل (جَبَلْتَ) فى بناء الصورة ، وكان بوسع الشاعر أن يختار بدلا منه (جليت) ولكنه اختار الفعل الأكثر قدرة على تشكيل دلالة المعاناة لأن الفنان لا يحصل على مفردات التجربة بسهولة ، بل إنه يبذل فى سبيلها الكثير من المعاناة ، فهو يستحضر أدوات صناعته من كل مواطن الجمال ــ مهما بعدت ــ الروعةُ ، وصفاءُ البريق من النجوم . والقدرة على التأمل والتذوق الجمالى من أغنيات الطيور التى يسكب الشاعر/ الفنان/ رحيقها فى أذنى تمثاله . والاستعداد للحياة الآمنة المنسجمة من جَنَى الرِّمْ يعصره الفنان ويقدم كؤوسا لتمثاله الذى لم يعد غيره نديماً . والزينة التى تجمل التمثال يحضرها الفنان من أكاليل الغار ، ينتزعها من « معطف الربيع الوريق » ومن درر البحر النفيسة يزين معصمى تجربته الإبداعية .

ثم يحضر الشاعر كل عناصر الطبيعة فيجعلها شهوده على هذه المعاناة « النجم والطير والبر والبحر » وهى المفردات التى سبقت فى الوحدة الأولى ، غير أنه هنا يزيد من درجة عملها فى السياق الجديد حين يجعلها أكثر قدرة على « التشخيص » الذى يشكل البناء بعد ذلك ، فالطبيعة تقف ، محيِّرة أمام إسراء الشاعر الدائم إليها فى الليل ، واقتحامه سكينتها فى الضحى كأنه راع أسيوى أو صيادٍ زنجى ، أو إلـه أسطورى مجنح ، وإزاء هذه الحيرة الكونية اتجاه العمل الإبداعى المعجز يجيب الشاعر بقوله رداً على دهشة الطبيعة :

قلت :

لا تعجبى ، فما أنا إلا
شبح لج فى الخفاء الوثيق

تأتى هذه الإجابة من الشاعر ــ كما نرى ــ غاية فى السَّذاجة لأنها ناتجة من خلل فى إدراك الشاعر لمفهوم الوحدة الفنية للقصيدة ، هذا الخلل الذى جعله يفترض أن يكون كل شىء فى القصيدة مبرراً ، فيأتى تبريره ذهنيا غير فنى ، فالتبرير الفنى لا يحتاج إلى المنطق العقلى فى تسلسل الوحدات المكونة للبناء الشعرى ، ولذا فإن ما يأتى فى الأبيات الخمسة التالية من هذه الوحدة (من الثالث والعشرين إلى السابع والعشرين) لا يكون سوى امتداد لهذه الرؤية المنطقية لمفهوم البناء الفنى ، وبذلك تعد هذه الأبيات خروجا على الوحدة الفنية برغم أنها تصور بعض جوانب المعاناة التى يبذلها الشاعر الفنان فى تشكيل التجربة الإبداعية ، فالشاعر يصرح ــ دون أن يوحى ــ برؤيته الرومانسية لوظيفة الفن من حيث كونه صناعة للمستقبل الجميل ولماهية الفن من حيث كونه خلقاً للمثال :

أنا يا أم صانع الأمل الضاحك فى صورة الغد المرموق
صغته صوغ خالق يعشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياةً ، فأعيانى دبيب الحياة فى مخلوقى !!

فى هذه الأبيات يبحث الشاعر عن الأثر الذى يتركه الفن فى الواقع ويكثف أمنيته فى أن يكون هذا الأثر هو سريان دبيب الحياة فى مخلوقه الفنى ثم يؤكد الشاعر ذلك بجملة تفسيرية فى البيت التالى :

كلُّ يوم أقول : فى الغد لكن
لستُ ألقاه فى غدٍ بالمضيق

تعطى عبارة « كل يوم أقول » ظلا شعبيا للتجربة فتتحول الأمنية بهذا الإيحاء الشعبى إلى أمنية عامّة فى أن ترد الحياة للواقع حين يفقد الحياة ، فالتمثال ــ الذى مازال الشاعر واثقاً من حمله للحياة ــ فى حالة دائمة من عدم الإفاقة ، جعلت الفنان يشعر ــ بضياع عمره دون الوصول إلى الأمنية الواقع مثلما يعيش قلبه دائماً فى شكوى لا تنتهى من « العذاب والضيق » لكنها ــ بالرغم من كل ذلك ــ لم تصل بعد بالشاعر والواقع الذى يعكسه جماليا إلى حد اليأس فمازال الشاعر ممتلكا للأمل الأمل فى أن يضيق تمثاله من عزلته فيقوم بدوره التقدمى فى الحياة .

● فى الوحدة الثالثة (الأبيات التالية من الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة) يعود الشاعر بعد (الارتداد فى الزمن) إلى وكره الحبيب ، الذى يحتوى إبداعه الفنى (التمثال) فهو معبده الذى يمارس فيه طقوس الفن ، ونجده هنا يكرر عبارة « معبدى » ليؤكد على دلالة التقديس التى يحملها المكان . وتصبح المناجاه عاكسة للصورة التى تحول إليها المكان فقد أطبق عليه الظلام فيما عدا « رعشة الضوء فى السِّراج الخفوق » عبارة رامزة لقلب الفنان النابض بالرغم مما يطبق عليه من عذاب وضيق .

وفى هذه المناجاة (يتجسم) ــ فى الصورة الشعرية ــ زئير العواصف وقهقهة الرعد والتماع البروق ، فتبدو الصورة كالمشهد السينمائى الملوَّن ، يتحرك داخله زحف قدرى ألَمٌ بالمعبد فلطم نوافذه الحديدية بقوة ما يحمل من سيول ، حتى احتوى التمثال فأصبح « كالشهيد الغريق » . ويربط الشاعر ــ من جديد ــ بين التمثال والفنان ، حيث يرمز بالتمثال للفنان الرومانسى وذلك فى قوله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أعد ذلك القوىّ فأحميك من الويل والبلاء المحيق

لقد اكتشف الشاعر بعد ما قاساه فى امتلاك التجربة وأدواتها ــ بعد إتمام تشكيلها على أجمل صورة ــ أن الحصاد هش وهزيل لذا يعود إلى (المناجاة) لكنه هذه المرة لا يناجى مصدر وحيه أو تجربته الفنية بل يناجى العمر الذى قطعه فى رحلة الفن ونرى العمر ــ فى الصورة الشعرية ــ ليلة طويلة محمّلة بالكثير من آثام الشاعر وخطايا الفنان ، فيناجيها ليلتى « ليلتى » وهو بهذه المناجاة إنما يناجى زمن التجربة ، بعد أن ناجى من قبل مكانها فى قوله « معبدى . . معبدى » . والجديد فى الزمن الفنى أنه يبذل كل شىء حتى الثمالة « من صبابة الكأس » الذى يصنعها من « حميم العروق » وذلك ليضفى على تمثاله المزيد من الجمال فى الصورة الشعرية يمتد الزمن الحاضر « الليلة » فيطغى على الزمن القادم المستقبل ، حيث تغطى الليلة الطويلة جانباً من نهار الغد ، الذى يمر على الشاعر وهو يعانى قسوة النهاية :

مرّ نور الضحى على آدمىٍّ
مطرقٍ فى اختلاجه المصعوقِ
فى يديه حطامة الأمل الذاهب
فى ميعة الصبا المرْموق
واجماً أطبق الأسى شفتيه
غير صوتٍ عبر الحياة طليق

فى هذه الدرجة من نمو البناء الشعرى تصل الصورة الممتدة فى القصيدة إلى أعلى درجات نموها وذلك حين اتحد الرمز (التمثال الذى حطمه السيل) بالمرموز « الشاعر الذى سُلبت روحه فتحول مجرد آدمى أصابه صاعق فراح يختلج نازفاً جراحه على أشلاء أمله الذى تحطم قبل الأوان » ، يتحد طرفا العلاقة الرمزية حتى يستحيل الفصل بينهما وبعد هذا الاتحاد فى التشكيل ــ الذى يمثل إرهاصة بوقوعه فى المستقبل ــ يبقى للفنان أعظم ما يملك وهو الخلود الذى (يتجسّم) فى عبارة «صوتٍ عبر الحياة طليق » لقوة انطلاقه فى قطع طريقه فى الحياة لن يضيع أبداً وهذا ما يجعل التمثال الآدمى قادراً ــ مرة أخرى ــ على أن يصيح بالشمس « لا يرُعْك عذابى ، فاسكبى النار فى دمى وأريقى » . لقد أصبح الاشتعال هو الدرجة الفنية التى يعمل الفنان على تحقيقها ، والاشتعال بما يحْمله من آلام هو النار المشتهاة ، والتى تصبح عند الأقوياء أكثر حنوا على القلب من أكذوبة الشفقة الإنسانية التى كانت تتردد كثيراً فى عصر الشاعر .

لقد وصل التشكيل الجمالى إلى ذروته العالية فأصبح من حق الفنان الشاعر التمثال الاتحاد ، أن يطلب من الطبيعة (الشمس/الحرية) أن ترفعه جسماً وروحاً ، رماداً واشتعالاً ، إلى أعلى ، لتسْمو به (مثالاً) على الكون والكائنات .

وفى هذا المستوى يصبح « جنون القلب » فى اكتمال الوحدة الفنية هو الطريق الرومانسى لمواجهة الواقع الظالم الذى يسْحقُ الإنسان ، إذا بقى لا يقدر الفن ولا يشعر بالجمال .

● لكن الشاعر بالرغم من هذه القسْوة التى أصابت قلبه بالجنون ، سعيد بفنه ، سعيد بعذابه من أجل الفن ، سعيد حتى بالجنون ، فهذه السعادة ــ وهى وحدها ــ تمنحُ الفنان القدرة على ديمومة العطاء . . طريق الفنان الوحيد إلى البقاء ، خالداً ، فى ضمير العالم .

القاهرة : د . يسرى العزب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

الفائز بجائزة نوبل للأدب
كلود سيمون .. والرواية الجديدة

سمير غريب

مرة أخرى نفاجأ بفوز أحد الأدباء غير المعروفين عالميا بجائزة نوبل للأدب . . . فقد فاز بالجائزة هذا العام الأديب الفرنسى كلود سيمون ، أحد أعلام موجة «الرواية الجديدة» مع ألان روب جرييه وناتالى ساروت . وأغلب الظن أنه لولا فوزه بالجائزة لما تعرض لهذا السيل من المقالات والأحاديث فى وسائل الإعلام العالمية المختلفة ، بما فيها هذا المقال الذى أحاول فيه أن أقدم صورة شبه متكاملة له .

ولد كلود سيمون عام ١٩١٣ فى «تاناناريف» بجزيرة مدغشقر . أراد أولا أن يصبح رساما . لكنه تحول إلى الكتابة ، فأنهى روايته الأولى «الغشاش» عام ١٩٤٥ . ونشر بعدها ١٠ كتب أخرى .

بشكل عام يقسمون كتبه إلى ثلاثة أقسام : البدايات ، وهى التى كتبها قبل أو مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية ، مثل «الغشاش» التى سيطرت عليها قوانين التكوين التقليدى ، مثلما تجد أيضا فى «جيليفير» . . ثم الروايات التى تتناول الحرب الأهلية الأسبانية : «تقديس الربيع» ، «القصر» ـ عام ١٩٦٢ ـ «الزراعيون» وهى أحدث رواياته ـ ١٩٨١ . وأخيرا الروايات التى استثمر فيها حياة عائلته ووقائعها ، مثل «الثلاثية» ـ ١٩٧٣ ـ والتى تجرى أحداثها فى «جيرا» التى عاش فيها مراهقته . و«العشب» ـ ١٩٥٨ ، «تاريخ» ـ ١٩٦٧ ـ التى حصلت على جائزة «مديسيس» فى نفس العام ، والتى استمدها من مجموعة من البطاقات البريدية (كارت بوستال) القديمة التى ورثها عن أمه . و«الأجساد الموصلة» ـ ١٩٧٢ ـ وقد استمدها من ذكرياته فى رحلاته إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأمريكا اللاتينية مشتركا فى بعض المؤتمرات الأدبية . .

وبشكل أكثر دقة وتفصيلا نلاحظ فى أعمال كلود سيمون عدة عناصر رئيسية :

إنه يكاد لا يتوقف عن الحديث عن الحرب ؛ فحرب أسبانيا الأهلية نجدها أيضا فى «الحبل المتين» ، ونجد الحرب العالمية الثانية وهزيمة فرنسا عام ١٩٤٠ فى «الغشاش» و«القصر» ، و«العشب» ، و«طريق فلاندر» . . ويعلل كلود سيمون ذلك بقوله «كان عمرى ٢٣ عاما عندما كنت فى أسبانيا وكان لى أصدقاء من الجمهوريين . وكان عمرى ٢٧ عاما فى بداية الحرب العالمية الثانية عندما جندت فى فرقة للفرسان ، وهذا يعنى الكثير لأنه لم تكن هناك أبدا جبهة منظمة ، فتم أسرنا» .

وهو فى رواياته لا يختلق الأحداث . . وكل رواياته تقريبا نوع من السيرة الذاتية التى يلتزم فيها بالأحداث الحقيقية . . فـ«طريق فلاندر» مثلا رواية ذاتية ، تلقى بعد نشرها بأربعة أشهر خطابا من عقيد سابق فى فرقة الفرسان الثامنة التى جند فيها الكاتب ، وقد وجد العقيد نفسه فى شخصية الضابط الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منع ــ فى ذروة الهزيمة ــ عسكرى مشاة من الهرب بحصان لفارس ميت . . وفرض على المشاة أن ينجوا بأنفسهم مشيا على الأقدام !! واضعا تقاليد شرف صارمة حتى فى النجاة من الأسر أو الموت . . وقد هنأ العقيد كلود سيمون على صدق روايته ، وانتقده فقط لأنه تحدث عن «قدم» الحيوان عند وصفه للحصان ، بينما كان من المفروض أن يذكر كلمة «ساق» الحصان بدلا منها . .

فى روايته «الزراعيون» يروى كلود سيمون تاريخ أحد أجداده الأوائل الذى عاش فى عصر الثورة الفرنسية . ويلتزم فيها الواقع الذى جرى ، والذى عرفه من الأوراق والمراسلات التى عثر عليها والتى تبين كم كان هذا الجد مدهشا ، وكم كانت حياته مادة دسمة لرواية جيدة فقد بدأ ضابط مدفعية ، ثم أصبح عضوا فى الجمعية التشريعية عام ١٧٩٢ . وعينه صديقه دانتون فى أول مجلس للدفاع ، وصوت موافقا على إعدام الملك لويس السادس عشر . . ثم أرسل إلى الكورس لمقاتلة الإنجليز ، ورقى جنرالا فى العام الثانى من الثورة ، وأنقذه موت روبسبير من الإعدام بالجيلوتين بعد أن اتهمه روبسبير بأنه حافظ على أرواح الأسرى الإنجليز ، وبعد أن كان عضوا فى لجنة الإنقاذ الوطنى ، عين سفيرا فى نابولى ، ثم عاد جنرالا فى جيش الإمبراطورية وقائدا للمدفعية فى جيش إيطاليا . . وبعد ذلك عين حاكما لبرشلونة . بعد هذه الحياة العريضة المملوءة بالمخاطر . مات هذا الجد الأكبر لكلود سيمون فى منزله بالسكتة القلبية وكان ذلك عام ١٨١٣ . . ولم يكن لوالد كلود سيمون نفس الحظ ، بعد ذلك بقرن كامل . فقد كان الأب أيضا ضابطا ، وإنما فى مشاة البحرية الفرنسية ، ومات فى الأيام الأولى للحرب العالمية الأولى .

نلاحظ أن شخصيات معظم روايات كلود سيمون تبدو عنيها الهلوسة والانكسار . . ومرة أخرى يعلل كلود سيمون ذلك بقوله : «الانهزام ؟ لقد شاركت فى هزيمة . (يقصد ربما هزيمة فرنسا عام ١٩٤٠ ، كما أن الجمهوريين الأسبان الذين خارب معهم هزموا أيضا . .) . الهلوسة ؟؟ أعتقد أننا جميعا مهلوسون . لاحظ تولستوى فى «الحرب والسلام» أن إنسانا فى صحة جيدة يدرك ويتذكر ويتخيل فى نفس اللحظة عددا لا يحصى من الأشياء . لهذا السبب أعتقد أن الرسم الوحيد الواقعى بالفعل هو التكعيبية التركيبية : نحن لا ندرك العالم من حولنا إلا عن طريق شظايا صغيرة ، يعيد عقلنا وعاداتنا تنظيمها وتجميعها وتشكيلها فى بناء جاهز . إذن ليس هناك ما يفزع إلا الحرب : المصيبة التى نحسها يوميا . كيف نرى الناس ؟ إننا نراهم من نوافذ صغيرة يغلقها أقل سهو . إننى أشعر بذلك بقوة ، كما أنه يحاصرنى .

وبالفعل . . جرؤ كلود سيمون على فتح هذه النوافذ الصغيرة : «فى وقت ما بدا لى مزعجا أن أقطع بنقط وفواصل مضللة سيل الواقع المتصل الذى أعمل على ترميمه بشدة . إننى أواصل التشكيك فى المبادىء الخادعة للسببية وقيود التسلسل التاريخى التى تسيطر على الرواية التقليدية وتوحى بفكرة جبروت الأديب . . الفكرة التى صور بلزاك أدوارها حتى سقوطها .

كلود سيمون لا يؤمن بالإلهام ، أو الوحى . وإنما فقط باللغة ، اللغة هى وسيلة إتقان من يشتغل بها . «فيما يتعلق بى ، فأنا أحاول تنظيم الفوضى . الكتابة كالكرة التى نضربها فى الحائط والتى ترتد بشكل غير متوقع ، لان الحائط مطلى بنتوءات خبيثة وخشونة خطرة» . .

إذن . وطالما كانت كل كتب كلود سيمون سير ذاتية ، هل يمكن أن نصفها بالروايات ؟ هنا نتذكر قول موباسان بأن الذى يقول هذه رواية وتلك ليست رواية يظهر قدرا كبيرا من الجهل . والسؤال التالى : لماذا يكتب كلود سيمون ؟

«أنا أحاول أشياء كثيرة . فى شبابى ارتكبت بضع حماقات مثل دراسة الرسم عند أندريه لوت ، سافرت ، عشت حياة ــ ماذا أقول ؟ ــ مفتقة . حافزى هو الإنتاج . لقد استطعت زراعة حقل العنب الذى ورثته عن والدى بنفسى فى منطقة بيرينية ــ أورينتال بوسط فرنسا . وبين المحاولات المختلفة التى قمت بها تبدو لى الكتابة حتى الآن المحاولة التى نجحت فيها بأقل قدر من السوء . إننى أكتب . . أى إننى أنا . . هكذا يعترف كلود سيمون ببساطة وصدق .

لقد وجدت من المناسب والمفيد تماما أن أخلى المساحة التالية لترجمة كاملة لمقالة كتبها ألان روب جرييه الذى عاش مع كلود سيمون مغامرة الرواية الجديدة . . ففى هذه المقالة ضوء ساطع على كلود سيمون وعلى الرواية الجديدة من خلال طرف آخر هو ألان روب جرييه :

«تبدى لنا شخصية كلود سيمون ــ مثل جميع الروائيين الكبار ــ صورة مزدوجة : شخصية الإنسان (أى الشخصية العامة ، أو الصديق ، الأستاذ المرتبك عندما تحيطه الكاميرات ، والذى رأيناه ذات مساء على الشاشة الصغيرة فى برنامج (نقطة) . . وشخصية الكاتب (أى الصورة التى نعرفها عنه من خلال كتبه) . . والصورتان مختلفتان الواحدة عن الأخرى . . . فالصديق ليس هو نفس الممثل المتواضع الذى

يقدمه برنار بيفو فى برنامجه التليفزيونى (نقطة) . ونحن عندما نقرأ كتابا له نجد مائة طريقة لقراءة نفس الكتاب ، أى أن هناك مائة وجه لمن كتبه . فى عز الموجة الكبيرة لمسرح بريخت ، وعندما كان الجميع يتحدثون عنه كمسرحى ماركسى وعالم فى الصراع الطبقى ، أو العكس ، عن واعظ . . فاجأ رولان بارت العالم بقوله : (بالنسبة لبيرتولت بريخت ، لم يتحدث أحد عن حبه للسيجار الفاخر) وربما كان هذا أيضا مما لم نقله عن كلود سيمون .

عندما لفت اسمه النقاد فى نهاية الخمسينيات ، كان ذلك على اعتبار أنه عضو فى جماعة إرهابية ضعيفة التنظيم ستظل فى تاريخ الأدب تحمل اسم الرواية الجديدة . لم تكن هذه الجماعة مدرسة على الإطلاق . تابع كل فرد فيها طريقه الخاص . وقد باعدت هذه الطرق الواحد عن الآخر تماما . لكن وسائل الإعلام تخلطهم ، فى نفس الوقت الذى انقض فيه النقد الأكاديمى على هذه النخبة ، وتلك النكهة الجديدة ، القابلة لتفسيرات مثيرة للعقل . وسرعان ما اتجه الهمس الأدبى الباريسى الذى عبر حدودنا بسرعة إلى مزج سهل بين هؤلاء الكتاب المختلفين .

بالطبع يمكن إدراك الفوارق البارزة بين حدة كلود سيمون الغنائية وتشريح ناتالى ساروت الدقيق لحركات العدوان والتراجع التافهة التى تشكل نسيج العلاقات الإنسانية ، وبين (الموضوعية التى نسبوها لى شخصيا فى وصف عالم بارد يبدو فيه الإنسان مستبعدا . لكن تسمية الرواية الجديدة نفسها التى أطلقها علينا واستغلها ضدنا النقاد ذوو النفوذ سهلت فقط اختزالنا إلى قاسم مشترك . وإذا شهد مخبر أدبى نزاعا وسط الجماعة ، فقد كان ذلك حجة لاستخدام فريق ضد الآخر طبقا للمقولة الشهيرة : فرق تسد . مما سمح بإنكار الحماس الكبير للتجديد الذى شهدته بلا شك الرواية الفرنسية فى منتصف هذا القرن .

من المؤكد على كل حال أن هذه الصورة النمطية للروائى الجديد التى بثها أعداؤنا (الذين لم يموتوا جميعا ، بل على العكس) ، انطبقت بأسوأ ما يمكن على كلود سيمون . لأننا ظاهريا كنا فريقاً من المنظرين ، التجريديين ، الباردين ، الجازمين ، المفصولين عن أجسادنا . كانت كتاباتنا صعبة على الإمتاع ، نصوصنا مظلمة ، أو مبهمة تماما ، ذات حساسية خاصة مقطوعة الصلة بالحياة . وكان يجب الانتظار ثلاثين عاما تقريبا حتى تأخذ هذه الصورة العبثية فى التلاشى . كم من مرة أثناء سفرى ، أجد قراء كتبى مندهشين عند لقائى بهم لأنهم فوجئوا بشخص يحب الطبيعة والنبيذ الجيد والفتيات الجميلات ؟؟ منذ بداية الثمانينات فقط بدأ الجمهور يشعر بنوع من الألفة الحارة فى كتبنا الحديثة : «المزارعون» لكلود سيمون ، «طفولة» لناتالى ساروت ، «العتيق» لمارجريت ديراس ، أو روايتى «المرأة العائدة» .

كلود سيمون ، بداهة ، هو نقيض هذا الروائى الجديد الوهمى الذى أثار الخوف على مدى ربع قرن . لكننى أتخذه طوعا ، كمثال على ما أدركه عن الرواية الجديدة . إنها حساسية قوية وشخصية جدا فى عالم لا يمكن إخضاعه تحت أى شكل مصطلح عليه من أشكال الرواية . وهى حسية تمتد ليس فقط إلى الكائنات الإنسانية ، بل أيضا إلى مادة الكلمات والجمل . وهى إخلاص عنيد يحتم على كل منا أن يتابع عمله الخاص إلى النهاية . . . مرتقيا من كتاب إلى كتاب رغم كل احتجاجات النقد الأكاديمى الذى يسعى يائسا إلى أن يفرض على الأدب الحى النموذج المسكن للامتثالية . والرواية الجديدة هى أيضا ثقة فى الجمهور الذى تضطر أحيانا إلى القسوة عليه بدلا من أن تقدم إليه غذاء ماسخا ومعلبا . هذه العاطفة نحو عالم حقيقى ، ونحو الإنسان الحى ، ونحو حرية التعبير ، هى التى توجتها جائزة نوبل . .

عرفت كلود سيمون عام ١٩٥٦ ، أى فى الفترة التى كان فيها جيروم لينودن وأنا نبحث عن روائيين مجددين لضمهم إلى مطبوعات «مينوى» ، ولكى نخوض معركة مشتركة فى صالح مواهب شديدة التنوع لكنها ليست متجمعة ، دون أن نهتم بالمدارس الأدبية . وجدت بين يدى بالصدفة مخطوطة رواية ملأتنى بالحماس . وكانت رواية كلود سيمون «الريح» . وكان سيمون قد نشر بالفعل وعلى مدى ١٠ سنوات كتابين ضمن مطبوعات «ساجيتار» وكتابين آخرين عند دار نشر «كلامن ــ ليفى» دون أن يكتسب جمهورا أو شهرة . ورغبت فى مقابلة هذا الكاتب الذى بدا لى واعدا بمستقبل كبير . وسألته لماذا يستولى على روايته من البداية وحتى النهاية عنف فى السرد يشبه الإعصار ، ويبدو السياق مقطعا وغير ثابت المستوى ، بل وهناك انخفاضات مفاجئة فى كثافة السرد : وجدت فصولا محشورة فى جسم الرواية مكتوبة بأسلوب أكثر حكمة وأكثر تقليدية» هدفها الواضح أن يشرح للنقاد المتخلفين أمورا مرت بقوة وإقناع وسط العواصف .

أجابنى كلود سيمون على الفور بأنه يتفق معى فى عدم جدوى تلك الفصول الخالية من العاصفة وأيضا فيما يمكن أن يكون لها من تأثير سلبى من وجهة النظر الأدبية . وأضاف بتواضع مؤثر أن . مبرره الوحيد كان الحصول على موافقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناشر الذى رفض الكتاب لأنه وجده شديد التنافر وغير «مقنع» بدرجة كافية . .

بدلا من أن يصلح كلود سيمون كتابه زاده سوءا ، دون أى تغيير فى النص الذى وضعه فى قلبه . فاقترحنا عليه ــ ليندون وأنا ــ أن يعيد ترتيب الكتاب كله فى قوته الأصلية بحذف هذه الإضافات المصقولة ، وأن يعطى الكتاب لنا إذا رفضه الناشر . . وهكذا ظهرت «الريح» فى مطبوعات «مينوى» وكذلك كل كتب كلود سيمون التالية بعد أن حرر عبقريته الخاصة وتحرر من كل ضغوط النشر . هناك مغزى فى هذه القصة دون إزعاج كلاب المحافظة على النظام المستقر ، لأنه من تلك اللحظة بدأت شهرة سيمون التى أصبحت عالمية والتى أتاحت لفرنسا الآن أن تتلقى أكاليل الغار السويدية .

لقد استخدمت تعبير «يضع ماء فى نبيذه» قصدا لأن كلود سيمون كان فى تلك الفترة مزارع عنب . وهنا تتوافق شخصية الإنسان وتاريخ حياته بشكل حساس مع شخصية وتاريخ الكاتب . لقد كان كلود سيمون مناضلاً فى الحرب الاسبانية ، وجندى فرسان فى منطقة فالاندر عام ١٩٤٠ ، وزارعا للعنب ، ومتزلج ، كل هذه الصور بالنسبة لى توجد فى عمل متأصل فى الحياة النشطة بعيدا جدا عن بُرج التجريد العاجى والعزلة القاسية عن الواقع ، بينما يتعمدون أن ينسبوا إلى الطليعة الأدبية أنها ضد عاداتنا .

أتذكر هنا شهادة هنرى دى كورانت الذى قاتل بجانب الفارس سيمون أثناء معارك فلاندر التعسة . ونجد فيها كثيراً من الشجاعة غير المجدية التى نجدها فى روايات كلود سيمون كما أنه يسخر فيها وبحنان قاس من الأرستقراطيين المتصلبين فى «كادر سومير الأسود» ، (وهى جماعة من ضباط وضباط الصف فى مدرسة سومير العسكرية بمنطقة اللوار الفرنسية تشكلت عام ١٩٤٠ لمقاومة الاحتلال الألمانى ــ المترجم) . وكان المقدم دى كورانت قدوة ، أو على الأقل محركا ، لهذه الجماعة . ويذكر هذا الضابط اللامع فى سلاح الفرسان فى مذكراته أن الجندى سيمون كان وحصانه جسدا واحدا كما لو أن قوة طبيعية دفعتهما معا نحو قدرهما العظيم والعبثى :اجتياز الموت مهاجما قوات الأعداء كالسيف البتار رغم الهزيمة . وكأن موجة لا تقاوم من الفرسان حملته إلى الرومانسية التى أسىء فهمها تاريخيا تقريبا ، وقد جذب كل شىء فى طريقه : ذكريات ، تخيلات ، وتصورات . . استطاع أسلوب كلود سيمون على الفور أن يخلق قراءً ذوى ظواهر تقمص غريبة : فهناك شبان قلدوه ليس فقط فى لغته والإيقاع الخاص جدا لجمله ، لكن أيضا فى شخصيته وصنعوا منها نوعا من الشخصيات المهلوسة المصبوغة بالإعجاب والقدح فى نفس الوقت ، أول من يضحك عليها هو كلود سيمون نفسه . إن بعض المتخصصين مازالوا يذكرون «أومينيبيس» وهى رواية قصيرة نشرت منذ ١٥ عاما كتبها بينوا بيتر (الذى فاز مؤخرا بالجائزة الكبرى فى الرسوم المتحركة) وكان أسلوبها محاكاة عذبة للكتابة السيمونية (نسبة إلى كلود سيمون) . كان اسم البطل كلود سيمون ، وكان ــ فى تلك الرواية ــ كاتبا كبيرا ، لكنه كان معتوها فريسة لإدمان الخمر ، وكان يتخيل دائما أنه حصل على جائزة نوبل !! وقد كتب كلود سيمون الحقيقى بدعابة ولطف مقدمة الرواية ولم يكن بلا شك يفكر فى الجائزة فى ذلك الوقت» . . .

القاهرة : سمير غريب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث كلمات ..
من أجل عينيها

عز الدين إسماعيل

(١)

وتعاهدنا
أن أحملها سرا مكنونا وتميمة
وأوسّدها أهدابَ القلب
وأعوّذها بصلاة لم توهبْ لنبي
وألوبَ إليها كل مساء
لأسامرها
وتحاورني وأحاورها
نتبادل صيغ العشق الملتفة حينا
والمكشوفة حينا
نخجل من عورتنا
ندخل في طقس التذكارات
فأحدثها عن زمن الرُّعب الماضي وعذابات المنكسرين
وتحدثني عن طُوفان الرّعب القادم
أنكسرُ على حدِّ السكين وأنزِف
تلتئمُ العتمةُ في الفجوات فتنقطع الكلمات
ويرينُ الصمت .
العتمةُ تَصبُغُ جلدي ، تبني عشا في رأسي
ياسيدتي
هل أظلمَ وجهُك أم عميت عيني ؟ !

(٢) أخـرجُ مـن جلـدى أحيانـا
أتعـرّى للشمس وللريـح
أنصهر رمـاداً ينـداحُ على قـدمى عملاق غاف . .
يتمدد منـذ الطّلع الأول حتى غسق الكينونـة
أبحـث عن ذرّاتـى فى فـكّ الوحشِ المتمـدِّد
وألملمهـا ، أصنع منهـا قـدما ، رجـلا ، أنفـا ،
أذنـا ، عينـا ، وذراعـا .
أصنـع منهـا جمجمـةً وقناعـا
أغتسلُ بمـاء الرمّـل
وأجفـف جِسمى فى أوراق الريـح المطويّـة
وأرشُّ العطـر علـى رأسـى
وأعـود إلـى قـاهـرتـى

سـيدتـى !
هأنـذا أخـرجُ مـن أحشـائك
كـى أرتدَّ إلـى أحشـائك .

(٣) أرتـدُّ علـى بابـكِ طفـلا
أسـراب من أنـوارك فى عينـى تتماوجُ ، تشتجـرُ
تبهـرنى ، عبثـا تمسـك بشعـاع منها كفـى المجذوذة
أتمـدَّد كـى أسبح فى خلجـان النورِ الدافق من أرْدانك
تَخْـذلـنى قدمـى
أرنـو منخطف القلبِ إلى وجهـك ، أتملـى عينيـك
لكـنّ ضياءكَ يحجبُ وجهـك عـنى
أحبـو مسحـورا خلفَ تـلاوينـك
أتردَّدُ بين الأحمـر والأخضـر والأصفـر
وأمـد يـدى ، لكـنى لا أقْبس غير هـواء
أتمشـى فى ردهاتـك
أتـحسـس هذا العضـو وهذا العضـو
ـ المرمر والبلـور
لكـن صقيعـاً يمشـى فى أعراقـى
تتجمـد أطـرافـى

يا سيـدة الوقـت
قولـى من منـا أكـذوبـة هـذا العصـر
أنـا أم أنـت ؟

القاهرة : عـز الـديـن

حُزْنى المبنى للمَجْهول

كمال عمار

خُذى ما أبقت الأيامُ من صدْرى . . وضُمّيهِ
إليكِ لعلَّ بعضاً منكِ يَسْرى فى خَوافيه
فينسى الليلَ لا يذكرُ إلاّ أنْسَه فيه
ولا يأسَى على ما كان أو ما قد يوافيه
ويرضى عن زمانٍ لم يعدْ ما فيه يُرضيه
وكلُّ ضائقٌ بأخيه ، يُنكرهُ . يُجافيه
أنا مّما تراهُ العينُ فى شتَّى نواحيه
وهذا بالذى استعْصى على زيف الأفاويه
ولم يصرفه حدُّ السيفِ عن عُقْبى تماديه
وصَدّق أنَّ فى فيه لساناً راح يُبديه
لما عَظُمتْ وما هانتْ ، وما لانتْ مواضيه
إلى أنْ حقَّ فيه القولُ واستلوُّا مآقيه
فلا يُضْنيه ما يَجرى ولا يُغرى قوافيه
إلى أَنْ صِرتُ ما أدريه أو ما ليس أدريه
تشابهت الطلولُ استنسب المجهول غيرَ أبيه
وأصبحتُ الكريهَ الصوت . . لا أحدٌ يُلَبّيه
سوى أشباحِ من رَحَلوا وأرواح مريديه
فإن لاح الصباحُ أشاحَ عنّى من أُناجيه
وعاد لقَبْر ذاكرتى . . وأمعنَ فى تخفّيه

ويغدو الصبحُ سجاني .. وَيُعييني تواليه
أنا مَنْ كانَ يرْقُبهُ ويُطْر به مُغَنّيه

غدوتُ أخُوضُ بحرَ اليأس مِنْ يومى وماضيه
ومن غده وفى يده بقايا مِن مَراثيه

وصدرٍ لم يعد مِنْه سوى ظنّ يواتيه
بأنك قد تعيدينَ الذى طالتْ مَنافيه

وغالت صدرَه الغربانُ .. وانحلّت نواصِيه
وليس له إذا ضاقت عليه سواك يأتيه

خذى ما أبقت الأيام من صدرى وضمّيه
إليك لعل بعضا منك يسرِى فى خوافِيه
فينسى .....

القاهرة : كمال عمار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

المُدن

محمد آدم

أيَّ شيءٍ يوحِّدُ ما بيننا الآنَ ؟
أيَّ العَواصِمِ سوفَ نقيمُ بِها ؟
رُبَّما . . . ،
نبدأُ الآنَ من آخرِ المَوتِ ،
حتىٰ تُخومِ البلادِ التى
هجرتْ نفْسَها ،
واكْتَفَتْ بالدِّماءِ ،
العواصمُ تنأَىٰ ،
وتنأَىٰ المدائنُ ،
والنيلُ ينأَىٰ ،
فكيفَ نَفُكُّ حِصَارَ النَّخيلِ
ونكتُبُ عنْ وردةِ
الروحِ ،
نكْشِفُ ماسورةَ البندقيةِ ،
فوقَ جَماجِمنا ، مرةً ،
لتكونَ الطَّريقَ الوحيدَ ،
إلىٰ غيمةٍ ،
فى الصحارىٰ التى يخرجُ
الدمُ من جوفِها ،
مطراً ، يَتصَاهَلُ .

هلْ تمنحُ الأرضُ أحْشَاءَها للغزاةِ
الذينَ يمرونَ فى زمنِ الخوفِ
منْ فزعِ الخوفِ ،
فى مُدُنِ الخوفِ ،
أمْ أنَّها الأرضُ ،
تُخْرِجُ أثقالَها فى زَمَانِ النبوَّاتِ ،
والغزواتِ ،
علىٰ ورقاتِ النهارِ الذى يتراءىٰ ، بعيداً ،
كزهرِ البَنَفْسَجِ ،
قُربَ جذوعِ النخيلِ الذى يَتَقَاصَفُ ،
مِنْ غَضْبَةِ الرِّيحِ ،
أَوْ قَصْفَةِ الرَّعدِ ،
مَا بَيْننا وطنٌ خائخٌ ، ؟
وبلادٌ تنزُّ دَمَاً حَارِقاً
أىَّ نهرٍ ستعبُر ؟
. . لاشىءَ غيرَ خيولٍ من الضوءِ ،
تحملُنى . . ، صوبَ وادى القُرىٰ وأَعُودُ . . .
أىّ جِسْرٍ سيحملُكَ الآنَ نحوَ نخيلِ العِراقِ ،
وَرَمْلِ الجَزيرةِ ؟
. . جِسْرٌ مِنَ الوَجَعِ البَابِلىِّ يُوَحِّدُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بينى . . . ، وبين القُرى ، وصَبَايا النَّخيلِ . . . ،
وعنْ أىِّ شىءٍ تفتشُ ؟
أوْ . . . أىُّ ريحٍ ستَكْشِفُ سِرَّكَ ؟
. . كنتُ أفتشُ عن وردةٍ ،
أتَخَبَّأُ فِيها ،
وأزْرَعُ تحت تُويجَاتِها وَطَناً . . . ،
وأفَتِّشُ عنْ طَلْقَةٍ للأنامِلِ ،
تعرفُ كيفَ تَضُمُّ التويجةَ للموتِ ،
والزهرةَ المُسْتَكِنَّةَ للرِّيحِ ،
والخَيلَ . . . لِلكرِّ ، والفَرِّ ،
والنَّاقةَ العَرَبيةَ للغَوْرِ ، والسِنْديَانِ ،
وتَعْرِفُ كيفَ تَضُمُ البلادَ إلى نَفْسِها ،
أىُّ هذى السَّمواتِ تَسْكُنُ قُربَ
نُبُوَّاتِها ؟
كُلُّهمْ غادَرُوكَ ،
وأوْرَثَكَ الخَوْفُ أشْكَالَهُمْ ،
واحِداً . . . ،
وَاحِداً . . . ،
واحِداً . . . ،
لَمْ يَعُدْ مِنْ بِلادِكَ غيرُ الزَنَازِينِ
فى مُدُنِ المِلْحِ ، والموتِ ،
تَفْتَحُ أبْوابَها لِلطُّفُولةِ والحُلْمِ
إن السَّمواتِ مَكْسُوَّةٌ ،
بِالدّخانِ الدِّمَائِيِّ ،
والأرْضَ مَغْسُولَةٌ بِالتُّرابِ الدِّمَائِيِّ ،
والعُشْبَ كالأرْجُوانِ المَخَضَّبِ ،
بِالقَطَرَاتِ التى تَتَسَاقَطُ مِنْ نَبْضَةِ العَاشِقِينْ .
أنْتَ سَاوَمْتَ نَفْسَكَ ،
سَاوَمْتَ جُرْحاً مِنَ البَدَنِ الحَىِّ
أعْطَيتَها وَطَناً ،
لَيسَ يَسْكُنُهُ أهْلُهُ ،
لَيسَ فيهِ سوىٰ صِبغَةِ الغُرَبَاءِ ،
المَنَائِرُ تَنْأىٰ ،
وتَنْأىٰ السَّفَائِنُ ،
والبَحْرُ ، مِنْ خَشْيَةِ المَوْجِ ،
يَغْسِلُ أطْرَافَهُ بِالرَّذَاذِ الذى
يَتَطَايَرُ مِنْ شَرَرِ المَوْجِ ،
كَمْ سَاعَةٍ سَوْفَ تَرْقُصُ وَحْدَكَ ؟
أىَ البِلادِ تُقَاسِمُها لَيْلَها الدَّمَوىَّ الطَويلَ ؟
وَمَنْ غيرُ هذى الفَرَاشَاتِ تُعْطِيكَ ،
نَفْسَ انْتِمَاءَاتِها ، أوْ تَفَاصِيلِها
وَحْدَها . . . ،
وَحْدَهَا الفَرَاشَاتُ ،
تَعْرِفُ كيفَ تَفِرُّ إلى وَطَنٍ ،
ليسَ يَسْكُنُ فيهِ سِواهَا ،
وكيفَ تُزاوِجُ بينَ الندىٰ والنَّخِيلِ ، التُّرابِ ،
وهَجْسَةِ عُشْبِ الصَّحارىٰ ،
وبينَ النهَّيراتِ . . ، والشَجَرَاتِ . . ،
العَرَايَا ، وتَنْسِجُ مُتَّكَئاً فوقَ أرْضِ البَنَفْسَجِ
ثُمَّ تُعَرِّشُهُ بِالنُّجُومِ ،
ولا يَتَبَقَّىٰ لديها من الحبِّ ما تَشْتَهِيهْ ،
يالله . . . !
يَالهذى الفَرَاشَاتْ .
كَانَ لِلرَّمْلِ وَجْهٌ ،
وللدَّمِ وَجْهٌ ،
وكَانَتْ خِيامٌ ،
وكَانَ يَمَامٌ يَطيرُ ،
وأرْضٌ . . . ،
كَقَلْبِ الحَبيبةِ لَيسَتْ تُحَدُّ ،
وَسِرْبٌ ،
مِنَ البَقَرِ المُتَوَحِّشِ يَرْحَلُ صَوْبَ
اسْتِراحَاتِهِ ،
غَزَالاتُ شَمْسِ الضُّحَىٰ تَسْتَطِيرُ
عَلَىٰ حَافَّةِ الغَيمِ ،
أوْ تَسْتَحِمُّ عَلَىٰ خُضْرَةِ الغَوْرِ ،
ـ ناعِمَةً ـ
ثُمَّ نُوقٌ تَحُثُّ خُطَاهَا ،
وَرَحْلٌ يُتَابِعُ رِحْلَتَهُ فى الشِّتَاءِ المَطيرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غُيُومٌ لِزهَرِ القَرَنْفُلِ ، تُنْبِتُ ،
تُسْقِي أَوَائِلَهُ ،
قَطْرَةً . . قَطْرَةً . . قَطْرَةً . .
ونَوَى لِلنِّياقِ ،
وخيلٌ سُهوبِيَّةٌ تتراكضُ فى الأُفْقِ ،
تَحْتَ الغُبَارِ المُلَبَّدِ ،
بِالدَّمِ ،
والمَوْتِ ،
ثُمَّ تُرَابِطُ فوقَ نَواصِى الجِبَالِ ،
فَهَلْ تَذكرُ الآنَ عَبْلَةَ ؟
إنَّ جُنُودَ يَزِيد يَعِيثُونَ فى الأَرْضِ ،
يَبْتَهِلونَ إلى العِجْلِ ،
أَنْ يَسْتعيدَ لَهُمْ
وَطَناً ،
ضَائِعاً ،
قَدْ سَلَكْتَ السَّبيلَ المُؤَدى لِغَيرِ
هَوَاهَا ،
وَأَوْرَثَكَ الخَوْفُ حُزْناً تَنُوءُ الجِبَالُ به ،
قَدْ سَلَكْتَ السَّبِيلَ المُؤدى لغَيْرِهَوَاهَا ،
فَفَرَّتْ إلى معقلِ الرُّومِ
ــ شَارِدَةً ــ
ثُمَّ أَمْسَكَها الجُنْدُ كَىْ يَتَسلَّوا بِها
سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ
أَتَرْجِعُ ؟
لا . . . ،
يَطْلبُ الجُنْدُ أَنْ تَتَعَرَّىٰ أَمَامَ احتِرَاقاتهم
هَلْ سَتَصْرُخُ ؟
لا . . . ،
إنَّها تَسْتكينُ لَهُمْ ،
هَلْ سَتَحْمِلُ مِنْ أَيِّهِمْ ؟
لا . . . ،
إنَّها عَاقِرٌ أَجْدَبَتْ ،
قَدْ سَلَكْتَ السَّبيلَ المُؤَدى لِغَيرِ هَوَاهَا ،
وأَوْرَثَكَ الحِقْدُ كَلَّ تُراثِ القَبيلَةِ ،
أَوْرَثَكَ الجُوعُ فَقْرَ القَبِيلَةِ ،
أَوْرَثَكَ الوَجَعُ الجَسَدِيُّ ،
تَضَاريسَ ، وَجْهِكَ ،
كيفَ انْكَفَأتَ تُخَضِّبُ بِالدَمِ وَجهَ أَخيكَ ،
وتَتْبَعُ كلَّ سَرَايَا يَزِيدْ ؟
أَسَاوَمْتَ نَفْسَكَ ؟
سَاوَمْتَ نَهْراً مِنَ الدَّمِ يَجْرى مِنَ النِّيلِ
حتىٰ الفُراتِ ،
ومِنْ مَنْبِتِ القُدْسِ ،
حتىٰ قُصورِ ، أُمَيَّةَ ،
مِنْ أَوَّلِ الشُّهداءِ وحتىٰ حُدُودِ
فِلسْطِينَ ،
لا تَكْتَفِى بِالسُّؤَالِ ،
ولا تَكْتَفِى بِالجَوابِ ،
وأَدْمَنْتَ شَكْلَ التَّخاذُلِ ،
أَدْمَنَكَ الخَوْفُ ،
والشَّبَقُ الأُنْثَوِىُّ ،
هَادَنْتَ . . . ،
هَادَنْتَ . . . ،
هَادَنْتَ . . . ،
حَتىٰ تَمَلَّكَكَ المَوْتُ ، والفَزَعُ الدَّرَنِىُّ ،
وياسَيِّدى . . ،
إنَّ عنترةَ الآنَ لا يَجْلِبُ النوقَ ،
أَوْ يَحْمِلُ السَّيفَ ،
ــ خَلْفَ مَضَارِبِ هذى القَبيلةَ ،
يَرْعَىٰ النِّياقَ ــ
فَهَلْ أَدْرَكَتْهُ الكُهُولَةُ ؟
دَارَتْ بِهِ الأَرْضُ ؟
سَاخَتْ بِهِ الخَيلُ فى الرَّمْلِ ؟
أَمْ عَشَّشَ اليأسُ فى قَلْبِهِ ،
واعْتَرَاهُ الهُزَالُ ؟
فَأَقْعىٰ إلى ذِكْرَياتِ الطُّفُولَةِ ،
يَضْربُ رَمْلاً برملٍ
وصخراً بصخرٍ
وَغيْماً بغيمٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَيحْكى إلى نَفْسِهِ ،
كَيْفَ بَاعَدَ بيْنَ الفُؤَادِ وبينَ حَبِيباتِهِ ؟
أَتْعَبَتْهُ المَودَّةُ حينَ تَذَكَرَها ،
وسُيُوفٌ مِنَ الدَّمِ تَقْطُرُ ،
بيْنَ الغُبَارِ ، وبَيْنَ الغبار
وكيفَ اسْتَطَاعَ يُلَوِّنُ رَمْلَ الجَزيرةِ ،
يَزْرَعُ بينَ حُبَيْباتِها ، شجراً
مِنْ أريجِ الدِّمَاءِ ،
فَيُسْقِي بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ انْطِفَاءَاتِها ،
ثُمَّ تَقْطُرُ شَمْسُ النَّهارِ نَدًى
حِينَ تُبْصِرُهُ ، واقفاً . . .
يَتَرَجَّلُ بينَ الخِيَامِ ، وبينَ الخِبَاءِ ،
وَيطْعَنُ جِلْدَ الهَواءِ ،
يَخُطُّ على الرَّمْلِ سَوْسَنَةً ،
وَطَناً . . . ،
كَانَ يَحْفُرُهُ مِنْ أَريجِ القَرَنْفُلِ ،
ثُمَّ يُعَرِّشُهُ بالنَّهارِ ،
فَتأوى إليهِ الأَيائِلُ ، والشَّمْسُ ، والصَّافِنَاتُ
الظِّباءُ بِهِ تَسْتَريحُ ،
ويَزْرَعُ نَخلَ الفوادِ جَنىً . . . ،
أَنْتَ تَحْلُمُ . .
تَحْلُمُ . . تَحْلُمُ . . تَحْلُمُ . . ،
غَرَّرْتَ بِي ،
لَمْ يَعُدْ وَطَناً باقِياً ،
كُلُّ ما فيهِ زِنْزَانَةٌ ،
وَبقَايَا عَبيدٍ ،
فَأَخْرَسْتَ صَوْتَكَ ،
أَغْلَقتَ كلَّ المَنَافِذِ دُونَكَ ،
أَتْعَبَكَ الحُلْمُ تَحْتَ جُذُوعِ النَّخيلِ ،
وَلَمْ تَأتِ مَرْيَمُ ،
لَمْ يَأتِ بَرْقٌ ،
ولا حَمَلَتْكَ سَفَائِنُ نُوحٍ عَلىٰ مَتْنِها ،
مَزَّقَتْكَ الطَّواغِيتُ ،
صِرْتَ هَشِيماً ،

وأُضْحُوكَةً ، فى فَضَاءِ الزَّنَازِينِ .
قُلْتَ سَتَأتِي العَوَاصِفُ ،
والبحرُ يأتى ،
وريحٌ تَهُبُّ وتَقْلعُ كلَّ الخِيامِ التى
يَنْخَرُ السّوسُ فيها ،
وشَمْسٌ مِنَ النَّارِ تَسْطَعُ ،
وَقْتٌ سَيَطْلَعُ مِنْ أولِ الصُّبحِ ،
حَتىٰ فَضاءِ الشَّهادَةِ ،
حَرْثٌ سَيَهْلَكُ ،
نَسْلٌ يَحِلُّ بِهِ وقْتُهُ ،
وجُيوشٌ من الدَّمِ تَزْحَفُ صوبَ المَدَائِنِ ،
حينَ يَحِلُّ النَّهارُ ،
وَرَمْلٌ يَبُخُّ شَرَاراً ،
ونيلٌ يُغَيِّرُ أَمْوَاجَهُ ويَفِيضُ دَماً ،
والفُرَاتُ غَداً سَيفيضُ ،
وَدَجْلَةُ ، يَخْلَعُ أَثْوابَهُ الوَرَقِيَّةَ ،
رَمْلُ الجَزيرةِ سَوْفَ يُغَيِّرُ عَادَاتِهِ ،
يَتَفَجَّرُ نَاراً ،
أَغَرَّرْتَ بِي ؟
لَمْ يَعُدْ وَطَناً بَاقِياً ،
كُلُّ مَا فِيهِ زَنْزَانَةٌ ،
وَبقَايَا عَبيد ،
ويَا سَيِّدى النيلُ ،

. . . . . .

يَا سَيِّدى النيلُ . . . ،
هَلْ أَنْتَ أَشْبَهتَ جُرْحَكَ ؟
أَشْبَهْتَ رَمْلَ الصَّحارىٰ وَجِلْدَكَ ؟ .
أَشْبَهْتَ طِينَ القُرىٰ ، والكُفُورَ البَعيدَةَ
حينَ تَمُدُّ إليكَ انْتِمَاءَاتِها ؟
أَمْ أَشْبَهَكَ الوَطَنُ المُسْتَضَامُ ؟
انْكَسَرْتَ ،
أَمْ انْكَسَرَ النَّخْلُ فيكَ ؟
فَضَاقَتْ عَليكَ البِلادُ ،
وضَاقَتْ بِكَ الأَرْضُ ،
ضِقْتَ بِنَفْسِكَ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حَتىٰ تَشَمَّمتَ رائِحَةَ المَوتِ فى الجَسَدِ
العَرَبِىِّ النَّبيلِ ،
وأَوْرَدَكَ الحُبُّ ، مَوْرِدَ أَحْزانِهِمْ ،
هَلْ سَقَيتَ لَنَا ؟
كَانَ كلُّ الرُّعَاة انْتَهوا ،
هَلْ سَقَيْتَ لَنَا ؟
والخَوَارِجُ ،
يَحْتَرِفُونَ ادِّعَاءَاتِهِمْ ،
ثُمَّ يَنْحَرِفُونَ إلى مَهْبِطِ السَّيلِ ،
ـ حينَ تَمِيلُ الشُّمُوسُ إلى الغَرْبِ ـ
أَوْ يُشْهِرُونَ السُّيُوفَ ،
وفَوْقَ الأَسِنَّةِ تَبْدُو المَصاحِفُ مَرْفُوعَةً
أَيُّهمْ سَوْفَ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ؟
يا سَيِّدى النِّيلُ . . . ،
مَنْ سَوْفَ يَكْفُلُ مَرْيَمَ ؟
أَنْتَ اسْتَكَنْتَ لِمَنْ خَدَّروا جِسْمَكَ الحَىَّ ،
لِنْتَ لَهُمْ ، وانْحَدَرتَ . . . ،

فَأَىُّ السَّمَواتِ تَسْكُنُ قُرْبَ مَدَارَاتِها ؟
كُلُّهم غَادَروكَ ،
وأَوْرَثَكَ الخَوْفُ أَشْكَالَهُمْ ،
وَاحِداً . . . ،
وَاحِداً . . .
وَاحِداً . . .
لَمْ يَعُدْ مِنْ بِلادِكَ غَيرُ الزَّنَازِينِ ،
فِى مُدُنِ المِلْحِ ،
والمَوْتِ ،
تَفْتَحُ أَبْوَابَها لِلطُّفُولَةِ ، والحُلْمِ ،
إنَّ السَّمَواتِ ، مَكْسُوةٌ ،
بالدُّخَانِ الدِّمَائِىِّ
والأَرْضَ ، مَغْسُولَةٌ
بِالتُّرَابِ الدِّمَائِىِّ ،
والعُشْبَ كَالأُرْجُوانِ
المُخَضَّبِ ، بِالقَطَراتِ ،
التى تَتَسَاقَطُ مِنْ نَبْضَةِ
العَاشِقِينْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : محمد آدم

نزهة

خليفة الوقيان

تُداعب تغمزُ دولابَها فى الصباح
تُقلّب كلّ الفساتين
تستَلّ بنطالها الأبيض المُنتقى للتجوّل
للنزهات الطليقه .
وذاك المشجّرُ بالأزرقِ الأحمر
المستقرُّ بجوف الخزانة يحتاج للكىّ
لا وقت . فاليوم لن تسطع الشمس
تخطف شنطتها والحذاء المورّد
تطوى الحزام على خصرها
خاتما أحمرا
ترتّب أشياءها فى عجل
وتكمل مكياجها
تصفعُ الباب
تخرجُ مذعورةً كالحمامة .
فقد يصرخُ الهاتف
لماذا التفرّد فى كلّ شىء ؟
لماذا تجيئينَ بعدَ انتظارٍ طويل ؟
مطرّزةً بالفرح
وبالحزنِ ، بالصمتِ ، بالحسن
بالنظرات المستريبه
بالهُدُب الناطقه ؟
وفى المصعد المنحَدِر
تَلمّسُ شنطتها . . . المحفظه
وتَسْتلّ مشطا رهِيفا
تطالعُ مرآتها
موضِعَ العقد والقرط
والروج والكحل
تُصْلح بنطالَها والحزام
تَرُدّ المبعثَرَ من شعرها للوراء .

* * *

وبين رفيقاتها فى الفضاءِ الفسيح
تسيرُ إلى غير قصد
فتقتادها ثرثراتُ الطريق
صفيرُ القطار
إلى باب روما
فضاء تظلله السحب الحاشده
وتنساب فوق الأديم
جمُوع من الكتلِ الجامدة .

* * *

وفى باب روما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدير مظلتها الناعسه
لتشرب عزفَ المطر
وتسعى تخطّر مثل السؤالْ
وبين رفيقاتها الساهمات
تُطلّ كحلمٍ محالْ
تلوبُ . . . تدور
هنا بائع للجواهر أو عارض للثياب
هناك المراوحُ والتحف الزاهيه
وتغرق كلّ الرفيقات بين البضائع والسابله
وتبقى تشيح بعينين

لم تُخْلقا للتسوّق
تَبْسَمُ حينا
وتحزْنُ حينا
وتْكَتظّ بالغيظ . . . بالفرح المستتْر
وفى قلبها الغضّ بعدُ الضجرْ
كبنطالها الأبيض المستكن المندّى
برشق المطر
ينام السؤال
ويصحو السؤال
فتَبسم . . . تعبس فى غنج أو دلال

الكويت : خليفة الوقيّان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

ثلاث قصائد

مي مظفر

١ ـ أمنية

لو رجع الزمان
وعدت عصفوراً شرسْ
يطارد العقبان . . يستفُّ المدى
قد ينطق الحجرْ . .
وينهض الصدى

٢ ـ الشاعر . .

حين أبتزُّ فصول العشق من تاريخ شاعر
يلتوى الحرف بكفّى ثم يُنحَرْ
يخرج الشاعرُ من بين الأناملْ
فإذا حاورته فى البعد . .
يسخَرْ

٣ ـ الطارق

ذات يوم
دقَّ بابى طارقٌ دقاً ملحاً . .
فانتفضتْ
قلت لن أفتحَ . . لكن . .
دبَّ فى صدرى الفضولْ
علّهُ ضالٌ تحيّرْ . .
علّهُ طيرٌ نذيرْ . .
وفتحتْ . .
كانت الشمسُ على أعتاب بابِى
تستجيرْ
حملت فوق ذراعيها غبار الضوء . .
واجتاحت طريقى
ثم غابتْ
وهى تُبقى . .
زهرة الليمون فى صدرى
أمانَهْ

بغداد : مي مظفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أغنية المهد

عبد الرشيد الصادق

نَمْ يا حبيبى نَمْ
دعنى أنا أُغالب الأرَقْ
والوحشةَ التى يُذيعها صريرُ البابْ
وهولَ هذا الطيف عندما يُلمّ
والابتسامةَ التى تضى والإيماءَةَ التى تَرِقْ
مدى ارتدادِ الطرفِ ، ثم يختفى الشهابْ

ما كان ينبغى لها أن تَهْجُرَكْ
لكنّ للجمالِ سطوةً تغلّبتْ على فؤادِ تلك الأمْ
فَصِرتَ لى ، أنا الذى تكالَبَتْ عليهْ
رؤاهُ ، فهو من تزاحم الرؤى فى معتركْ
يفرُّ من براثن الكابوس كىْ يضلّ فى شراكِ حلمْ
دعنى إذن أخوضُ هذى الحربَ ولتنمْ
وخلّ بينى والتى مَضَتْ فما تمهلَتْ لتُنظِرَكْ
حتى أوانِ النطقِ ، دعنى أُسمع الشهابْ

حديثَ حبى ، لا يردّنى عن الحديثِ ما تَرَكْ
عند اختفائِه من الظلامِ والسكونِ والغيابْ

لولاكَ ما استطعتُ أن أجوز لحظتى إلى الضحى
مازال هذا الليلُ مُرْخياً سدولَه عَلَىّ
لكننى أمدُّ ناظرى فأشهد السنا يطير حَبًّا سابحا
كأنما شجاهُ فاستدعاهُ ترجيعُ اليمامِ فى ذرى النخيلْ

لا تبكِ يا بنىّ
كفاكَ ، دعنى أستمعْ لما يقوله الطنينُ والهديلْ :
لسوف تُعطيكَ القُوى الحنونُ من جَمالِها الأصيلْ
حُسناً ، ومن معين جُودِها سعادة القَوِىْ
فَكُنْ حليفى عندماَ تَدِبُّ رعشةُ السنين فى يَدَىْ
وَقِفْ بجانبى إذا أَلَمَّ بى فى الليلِ زائرى البهىْ
واغفر لىَ الوجومَ عندما يضجُّ فىَّ ذلك العواءُ الداخلىّ .

باريس : عبد الرشيد الصادق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الليل لنا

وفاء وجدى

ماذا بين الليل وبين الشعر من الأسرار ؟
ولماذا بين الشعر وبين الحُلم يدور حوار ؟
كيف إذا التحم الحلم مع الحبِّ يُطلّ نهار . .
يسطع فى منتصف الليل ؟

يسرى الليل بنا بين سماواتْ . .
نتوحّدُ فى الليل مع الكونْ ،
ونطلُّ شموسا من بين روابيه
تصبح كل الأضواء نجوما فى أيدينا
فالليل لنا . .
يمنحنا كلَّ خبايا الحب
ما لم يعرفْه الأحباب وما عرفوه
يجعل من صمت الأشياء غناء ،
تتحول لسعتُه الباردة إلى دفءٍ . .
فى أعيننا . .
فى أيدينا .
نصنع دفئا يغمر هذا الكون .

هذا حلم الحبِّ الأكبر :
أنْ يجمع هذا العالم فى كفّيه
فَلَكا ينظم حبّاتِ الكون به فتدورْ
يغمرُ كلَّ قلوب المخلوقات النور .
أن تتوحّد فيه الأشياء فتصبح كلاً . .
أغنية واحدةً ،
ونداء واحد
فتسبّح لله جميعا
وتصير ملائكةً فى هذا الملكوت .
هذا ما يصنعه الليل لنا ــ
حين يوسّدنا عرشه
يُلقى فى القلب شعاعا من حُلو أمانيه
فالليل لنا
والحب لنا
والكون لنا
يملكنا . . نملكه . .
نصبح نغما مؤتلفا فى مملكة الليل .

القاهرة : وفاء وجدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى انتظار الوهم

درويش الأسيوطى

غناءُ المجاديفِ وهمٌ . .
وصوتُ ارتطام المجاديفِ بالماءِ وهمٌ
ووهمٌ غناءُ النوارس ،
والانتظارُ انتحارْ .
وهذا الفضاءُ الذى ينتهى عند إشراقِة البدءِ وهمٌ ،
وشوقك للجنةِ المبتغاة خيالْ .
فماذا وراء انتظارك للوهْمِ ؟
لا شىء يحمله الماءُ غير الضباب المضلِّ
وغير المتاهة . . والإنكسار !

وها أنت أعطيتَ من عمرك العمرَ
للبحر والشط والإنتظارْ
فماذا جنيت سوى الملحِ . . والأمنيات . . وبعض المحار ؟

وأنت الذى قد خلقت ارتحال السفائِن فى الأُفقِ
أنت الذى أوهم الشطَّ
أن السفائن لابدّ آتية بالزبرجد ،
أنت الذى ألبس الوهم ثوبَ التمنى
فأزهر فى القلب شوكَ المرار .

لمن تلبس اليوم ثوبَ المواعيدِ
لا الشطُّ ينبت وجه الرفاق ، ولا الموج يحمل دفء البيوتِ
ولا من شراعٍ يلوِّح فى البعد ،
كل المناديلِ مبتلة بالدموع
وكل الأكفِّ تغوص الى الماء

ما أطول الدرب حين يخالطك الشوقُ
وحين يعزُّ عليك الرجوعُ . .
وحين يشقُّ عليك الفرار !

أسيوط : درويش الأسيوطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكوين

بدوى راضى

راودتكَ القصيدةُ عن نفسها . .
رشّت العطر فوق الحروف . .
وأسبلت الجفن ، واحتشدت بالنغمْ . .

غازلت وجهك المُغضَّنَ . .
هزّت كهف حرمانك المُحَصَّنَ . . باحت
. . بهواها وقاسمتك الألمْ . .

نشرتْ شعرها عليك ظلالاً
وسقتك الوصال خمراً حلالاً . .
وتدانت . . وأمعنت فى التدانى
وتمنّتكَ فتحاً بفتحٍ . . وكسراً بكسرٍ وضماً بِضَمْ

كتبتْ وجدها فلم تلقَ حِسّاً
. . . كتبت شوقها . . فأدبرتَ يأساً
. . كتبت نارها . . فكنتَ العدمْ

كيف صار لقاءُ القصيدة ــ تفاحة الوقت ــ عبئاً عليك .
تقول : هو الرِّق . . هل يمنع الرق قلباً عن النبض . .
حراً عن الرفض . . سيفاً عن الومض
سيفا يصول ويهتك سَتْرَ الظُّلمْ ؟

تقول : هو العجز . .
. . ذَرُّ النِفايات ، شَرْذَمَةُ الرؤيةِ الواحدة
صلاتُكَ فى كعبة المرتشين . .
وبوْحك فى قِبلة الخائنين . .
. . وأمنُكَ عند عديمى الذِّممْ

تقول : هو القتلُ بالسيف . .
. . والقتل بالطيفِ . . والقتل بالزيفِ
. . . والقتل بالبسطرة
حصارك بالمستطيلينْ . . والمستريين . .
والدائرة . .

دمُ العشق ، خمر البداية يصرخ فى شفة الذئب والعاهرة
وأنت السقوط . . وأنت الندمْ

تقول : الرياح تضن بما يشْتَهَى . .
وأبكارُك الصافنات الجياد . . بِروْثِ المزابل أرهقتها
. . وماصنْتها . .
. . . ليومٍ عبوس . .
فمن أين يأتى التلاحم باحرف ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أين يأتى انبثاق الزمان المعاند
. . من أين يأتى ارتياد القممْ ؟

تقول : القصيدة كنتَ لها . .
. . حين كانت حقولا من القمْح
. . عرساً من الفرْح
كراسةً فى يد الطفل يحكى لها حلمه المستحيل
تطير إليها . . وتبنى بها . .
وما كنت ــ يوما ــ عُتلاً لتسعى . .
تراود عجزكَ عن نفسها . .
وما كنت عن همسها بالأصمْ . .
. . ما كنت عن همسها بالأصمْ !

القاهرة : بدوى راضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة إلى الوجه الغائب

آسر ابراهيم وهدان

مِنَ الصمتِ يأتى
من الموتِ والضحكات التى أخرستها الدموعْ
له فى الجبين عَلامَة
وفى القلبِ مَتّسعٌ للّجميعْ

أراهُ إذا الليلُ حَلّ
ينوِّرُ للحائرينَ السُبُلْ
ويمنحُ كلَّ صغيرٍ كتاباً وسيفاً
وأمنيةً للصباح المُطِلْ

أراهُ يعانق ضوءَ الصباحِ .
يصادقُ أحزانَ صبية بلدتنا المرهَقَةْ
يقاتل يأساً ألفناهُ ـ يبحثُ فى الناسِ ـ
عن طفلةٍ مُشرقةْ !

يطولُ انتظارُ المحبينَ ـ
يصبحُ ظِلُّ الثوانى حراباً
تمزِّقُ أفئدةً من حنينْ
يطولُ انتظارُ المحبينْ !
يُفَتِّشُ فى الحلمِ عنكَ
اللذين تمنَّوكَ ـ
منذُ الزمانِ البعيدِ : مليكاً . . وحُباً
وحرّيةً للضياءِ السجينْ

يطولُ انتظارُ المحبينَ ـ
يحترقُ الصبرُ فى الصدرِ
تعصفُ بالقلبِ دقّاتُهُ الخافتاتُ .
فلم يبقَ فى العمر إلا الفتاتُ
تطلُّ الجراحُ من الوَقتِ
تقطفُ وردَ الخدودِ
وتعزفُ فى الصمتِ مقطوعةً من أنينْ !

رأيتكَ فى الليل ـ
كان النعاسُ يفارقنى ـ
أنتَ تعرفُ أنى أصطفيتُ النجومَ ـ
أجالسها ساعةً
أحتوى ضوءَها ساعةً ـ
ثمَّ أتركُها فى الصباح وأرحلْ

مللتُ حديثَ النجومِ ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جلستُ إلى الرملِ ـ
أرسمُ وجهكَ ـ
لكنما الريحُ تعشقُ حملَ الرمالِ
تبعثرُ فى الكونِ أحلامَنا
فأنظرُ للشمس :
أقسمُ أنكَ أجْملْ !

أنا لا أجيدُ الحديثَ عن الشوقِ ـ
إنَّ الذى بيننا رَجفةُ القلبِ
حينَ يفاجئهُ الحبُّ
حينَ يحاصرهُ بالتساؤلْ :
متى تحملُ الأرضُ أوزارَها

وتسيرُ إليكَ
وتبكى طويلاً على قدميكَ
متى يملأُ الناسَ صوتُكَ ـ
هذا الذى تحفظُ الطيرُ أنغامَهُ ـ
ويطيرُ مع النسماتِ الطليقهْ
ويَبحر فى جدولِ الماء

يسكنُ فى حُلْمِ أطفالنا الأبرياء
فتكبرُ مزدانةً بالحقيقهْ !

متى يا رفيقْ
يعود الطريقْ ؟!

الإسكندرية : آسر إبراهيم وهدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موقف وتحولان

أحمد الشهاوى

□ موقف

كان البحرُ طليقاً
يَتمددُ فى رئتى
يَجلسُ فى مَقهاى
وَينازلنى الكلماتْ
وَيحادثُنى عن أخبارِ حبيبته السمراءْ
وَأنا أتجولُ فى جوفه
أَتَسَمَّعُ مَوْسَقةَ الأشياءْ
وَأُشيعُ الدفءَ بقلبِ البردِ المتربّصِ
للماثل خلفَه
وَأُصعلِكُ ذاتى بين الشطِّ وبين الماءْ

□ تحول ١

صار البحرُ أسيراً
للسمكِ الثلجى
وَعَميلاً للماءِ الراكدِ قُدَّام المقهى
وأنا أتغيرُ يوماً يوما
وَأُنَقِّلُ رأسى بين الصحوِ وبين النومِ
وَبين النومِ وبين الصحوِ
وَأُسَمِّعُ نفسى أغنيةً أطلقها البحرُ
مذ كان يطالعُ وَجهى
حتى غبتُ بفعلِ الريحِ وعاصفةِ الأنواءْ

□ تحول ٢

أضحى البحرُ جزائرْ
يتخاطفها الأعداءْ
وَأنا فى المقهى
محترقٌ حائرْ
يتكسّرُ رأسى بين تجاذبِ أطراف الموج ،
وغربلةِ الماءْ

القاهرة : أحمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويَعرف الحزن نورسَه

محمود فتحى أبو مسلم

عَشِقْتَ قلوباً تُغيِّرُ سُكَّانَها والدِّماءَ
وَتَمْنحُ تأْشيرةً للجروحِ
وَتَسْكنُ ذاكرةَ الطِّينِ مستودعاً للكآبهْ
فكيف تُعانقُ ظلاً ،
وَتَبْقى عَلَى الماءِ غَيْماً ؟
وتبقى جراحُكَ مطبعةً لِلْحزانى
وَوَجْهُكَ مُنْتَشِرٌ فى مَقَاهِى المدِيْنَهْ
وبين تجاعيدِ كفَّى

يُعانقنى همُّكَ المترامى
ويوجعنى صَمْتُكَ المتوشِّحُ بالحُزْنِ والأُمْنياتِ
فَيَحْرقُنى وَهْجُ جُرْحِكَ المتعالى
وتهربُ منى الخُطى وارْتعاشُ الجفون

وحين يجيءُ الربيعُ أَراكَ
على ضفَّةِ النَّهْرِ توتاً نقياً
تُطرِّزُ بالحبِّ دَرْبَ الضَّغينَهْ
تَمرُّ عَلَى شَجَرِ الْحُزْنِ وَحْدَكْ
فَتَغْفُو الورودُ عَلَى رَاحَتيْك
وَتَمْشى على الشَّوْكِ وَحْدَكْ
فَيَعْشقُكَ الْبسطاءُ

وتَزْرعُ للحُلْمِ صفصافةَ العِشْقِ وَحْدَكْ
فيأْتِيكَ أَهْلُ الهوى يحملون العرايا إلَيْكَ
يرونكَ صعلوكَ حرفٍ بأغْرودةِ الحبِّ تهْذى
تفتشُ عن أَبْجديّتِها فى عُيونِ الصبايا
لأَنَّكَ فى القلب حبّ ، ومَوْسِمُ فرْحٍ ، ونهرُ خُفوقٍ
تُغنى ، وَتَبْكى عَلَى شُرفاتِ السحابِ
وفوقَ قلوعِ السَّفينَهْ
وفى نَكْهةِ الأَرضِ بعضَ عطورٍ . . تراك
عَلَى بَابِها حالماً بالرجوعِ إلَيْهَا
فَتُبْحِرُ فى خطراتِ الفؤادِ جريحاً
تعيدُ انْسجام النجوم ، مع البحْر واللَّيْلِ . . والذكرياتِ
تشقُّ لضوء النهارِ طريقاً إليها
وَتَكْتبُ فينا
غداً يتنكَّرُ للنَّهْر أَبْنَاؤه القادمون
وَتَرْسِمُ قَوْسَ ضياءٍ
ديوجينَ إنْ مَاتَ ، مصباحُهُ لَنْ يموتَ
وَتَرْحلُ نحْو الوجوهِ التى تَحْملُ المُزْنَ ، ثمَّ تموت
وأَنْتَ تُضَاحِكُ طَيْرَ البلادِ ، وَتَنْتظرُ الْفَجْرَ وَحْدَكْ
تُقاوِمُ حُزْنَكَ خشيةَ أَنْ يَرْحلَ الْعِشْقُ ، أَوْ يَهْجرَ الحبُّ
ضفَّةَ النَّهْرِ يَوْماً ، وَيَسْرقُ منْكَ لصوصُ المدائنِ
طينَ الْحقولِ ، ودَفْءَ الأَمانى ، وَنَبْعَ السَّكينَهْ .
فَمَنْ ذَا يبيعُ حجارةَ قَبْرِكَ لِلْعَابرينَ ،
وَيَمْنَحُ طَوْبَاكَ لِلمارقينْ ،
لِيَجْعلَ للرِّيْحِ قلباً ،
ويفرشَ للنَّارِ حُزْنَ الْمُصفَّدْ .

منوف : محمود فتحى أبو مسلم

شعر

الـــدائـــرة

الأخضر فلوس

رعشة النّار على كفّى ،
وماء نافرٌ فوق جبينى
مثقلَ الروح يُصافينى النّدامَى . .
وأنا مستمسك بالومضة الأولى ،
هو البرق يعيد الشّاطئَ المسكونَ بالأشباحِ
للأرض البعيدهْ !.
لم يكن أمرا مهمّا :
طعنة مرّت على الصّدرِ . .
ومسّت موضع الأسرارِ ،
فاهتزّ تراب البرّ . .
وانسابت تواريخ . . وأخبار جديدَهْ !
هدّمتْ أعمدة الليل نداءاتٌ
أتت من آخر الرّجفة ،
ناوشتْ بساتين الأغانى . .
فبكت حتّى تدلّت نجمة فوق شفاهى . .
لم يكن أمرا مهمّا :
رجل يسرق تفّاحاً . . فتعصيه القصيدهْ !
هذه الرؤ يا دم . .
والعشب أسرار عصيّات التّلاقى . .

رجلٍ يسرق تفّاحاً . .
فتقصيه السّواقى !.
يحمل السّكّين . .
يبنى بالدم الغامض إيوانا . .
فيعلوه غراب . .
بثّ للذكرى نشيدَهْ !
هكذا يُدْفن موتاكمْ :

قتيل ناصع فى البرّ . .
قبرٌ . . .
- (ربّما الذّئبُ . .
أو الوردة أغوته فأغفى فى يديها !)
دمه الغامض إيوان
وحبر للجريدهْ . .
لم يعد أمرا مهمّا :

عادت الأرض كما كانت قديما
رجلٌ يحمل سكّينا . .
وقبرٌ . .
وطريدهْ !

الإسكندرية : الأخضر فلّوس

علام تختلفون فيه ؟

مشهور قواز

أَلِفَ الْغنَاءَ ،
فَصَادَقتْهُ الخَيْلُ
وانْتَخَبَتْهُ قَافِلَةُ الطُّيُورِ ،
وَلَمْ يَزَلْ حَرْفاً بِكُرّاسَاتِ أَبْنَاء البيوت ـ الطمى ،
مصباحاً ،
عليه يؤنِّب الأطفالُ شمساً لم تُضىء ،
ويُهرْولون
أمامَ إحْجام الندى ،
وصلاَبة الجدران ،
يندسُّون فى كفيه ،
يشدو بالغناء ،
فيستعيدون المسرَّة ،
يرقصون . . ،

فهل عليه تشير ذاكرةُ الصباح ؟،
هو اصْطفى حقلاً ،
وشيَّد بيته فى السُنبلات ،
فأثمرتْ أعضاؤه ،
فطغى . . . ،
فزيَّنت الحقولُ جبينها بصفائه الرحب ،
اصطَفت أنغامَه رمزاً ،
وحلتْ شعرَها للريح ،
واستلقت على ضِلّعيه ،
تشكو روعةَ الفرح المدُاهم .
هى تصطفيه لدمعها
فيجيبُها بغنائه
ويهدهد القلبَ الوسيع ،
يرُش باحتَه بأحلام ،
تعيد الأمْن للأطراف ،
تسترخى الهناءةَ فى انكسار الضوء ،
فى جنْبين متّحدَين
فيطلُّ من بين الغمام الماء ،
يغسل شرفةً
ويؤرخ اللقيا .
أرأيتمُ دمه يضَمِّد جرح هذى الأرض ،
يحتضن البيوتُ المتعباتِ ،
يُواعد الأشجارَ بالأثمار ،
والأطفال بالضحكات ،
والجدران بالشّرُفات ؟

لا . . . ليس جنّياً ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا هو ساحر ،
فعلام تختلفون فيه ؟
أو ما رأيتمْ فى ملابسه اتِّساخاً ؟
أو ما رأيتم شعر لحيته يكشِّف كنهه ؟
أو ما سمعتم صوتَه يعلو ،
يحدِّث نفسه حيناً عن الوطن المُجافى ،
والحبيب المفتَقد ؟
هو ما يملُّ
يجوب بلداناً ،
ينادِم أهلها حيناً ،
وحيناً . . . ،
لا ينادمهم . . . ،
يخاصمهم ،
ويصْدح باسمهم فى الجمع ،
أو باسم اللهيب المتَّقد !
أو ما رأيتم . . . ؟ ،
كان يحمل زيَّه . .
أوراقه
ويدور يبحثُ عن سكن ؟
كلَّتْ يداه . . ،
وما شكا
وترنّحتْ ساقاه
واحتَلبتْه أرصفةٌ عِجاف ،
وحاصرتْه البيدُ ،
والخلان . . ،
لكن . . ،
ما استكنَّ
فعلام تختلفون فيه ؟
هو ضم فى شريانه وطناً
وحوى غِناءً ،
وابتهاجاً
هو ما تجاوز جَمْرَة الحلم الطرى ،
وما بَغى
لكنَّه . .
ألف الغِناء ،
فصادقتْه الخيل ،
وانتخبتْه قا فلةُ الطيور ،
فأثمرت أعضاؤه . .
فطغى !
فعلام تختلفون فيه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : مشهور فواز

ألقيت عصاى

صلاح عفيفى

ألقيتُ عصاى ، صحبتُ الحيّة
والحفلُ ملىء بحواة ألقوا ما معهم
لم تمنعهم
تركت كيدَ السحرةِ وابتلعتْنى
والغيلةُ شرع الغاب

كيف وقعت بتلك الحيّة ؟
ومْضُ الفرحة منطفئ فى الأجفان
لم يُجْدِ عتاب

النوم هو الموت الأصغر
وأحاول أن أصحو . . أن أحيا . . أن أسترجع . .
أن أتذكر
خدر الأعصاب البلهاء
وغماءَ الأضواء
نبعُ الظمآن سراب
لم يبْق سوى الشكُّ صواب

أركبُ متنَ الريح
أستحضرُ أرواحاً من وادى عبْقر
ويشدّ الآذانَ فحيح
لم أخشَ من الفزع الأكبر . . فلدىّ حجاب
من مات كثيراً كيف يهاب ؟

رحم الله الجوهر
فى يوم من أيام الزمن الأغبر
نبشتْ قبرا والتفّتْ بالأكفان
ناعمة الملمس رقطاء
تتلوى . . تتمسح بالأعتاب
تسعى نحو المحراب

ماذا لو أصبحت الآثامُ طقوساً للمعبود
وامتدتْ ألسنة النار جداول تروى الزرعَ الأخضر
لا شىء هنالك يُذكر
اغتربت أصداء النغم المفقود
واهتز المنبر
نَهمُ الكهنة ــ لم تشبعه قرابين دماهم تبرأ منها الأرباب

أوَ لم تحفظ درسَ الأمس ؟
رفقاً بى أدمانى رفقُ اللمس
مرآتى المنكسرة لا تعكس غير ضباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حق الفائز جائزة لا تُسمن . . لا تغنى من حرمان
فات الشوط الأول
والفارس من لا يحجم فى الميدان
تجنحُ أفراس البشرية
تتربصُ بالفرسان الحمرُ الوحشية
وحدى فى المضمار على قدمىّ
هل يُحرَز قصب السبق بدون مطية ؟
هل يعذرُ من يتعلل بالأسباب ؟
هل يَسبق من يتعلق بالأذيال وبالأذناب ؟

المرّ مزيج اللذات
تطحنه أضراسُ الصبر وتصهرُه بوتقةُ الذات
يشفينى من حُمّى الفرح ويُعفينى من إعياء الضحكات
أنعشنى سريانُ السم كأن السم رضاب
لا يتألم من يتعلم
لا غفرانَ بغير ذنوب لا تكفيرَ بغير عذاب

والآن دعينى واختبِئى
فى أى مكان
إن كان بياتا شتويا أو صيفيا
أو مُوتى موتا أبديا
بدّلتُ العنوان
وسددت شقوق الجدران

ألقيت عصاى أفجّر فى الصخر عيونا
وأشقُّ البحر . . أشطّر أمواجا تلثم خد الشطآن
الحية لم تنزعنى منكم . . لم تقطع صلة الأحباب
خدعتنى . .
فغرت فاها وابتلعتنى
لكنى عدت إليكم بعد غياب

القاهرة : صلاح عفيفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اختباء النور

عادل عزت

« قصيد مسرحى »

منشدو القصيد :

١ ـ صوت فردى أول ـ لشاب عمره حوالى خمسة وعشرين عاماً .

٢ ـ أصوات جماعية ـ لشباب تقارب أعمارهم عمر الصوت الفردى الأول .

٣ ـ صوت فردى ثانٍ ـ لرجل تجاوز الأربعين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظة

فى بعض مقاطع القصيد يمتزج الصوت الفردى بالأصوات الجماعية وغالباً ـ فى حالة الامتزاج ـ تكون إما الأصوات الجماعية خافتة وإما الصوت الفردى هو الخافت ولذلك راعينا كتابة الإنشاد الخافت بخط أصغر .

الحركة الأولى

صوت فردى أول

بَنَفْسَجَةٌ مثلُ هَمٍّ صغيرٍ بدأتُ بها رحلتى فى الشطوطِ العتاةِ .
سأترك رائحتى فى بيوتِ الفراشاتِ قبل مماتى .
وما ذلك الحُلْمُ ؟ إنّ السبايا بقصرِ شبابيكه لا تُبَيِّنُ شيئاً وأبوابُهُ لا تؤدى لشىءٍ .
مساحاتُ صمتٍ ستَطْوى حياتى .
هباءٌ هباءٌ . سأرحل فلتكتموا نظراتِ التشفّى إذا مارأيتمْ رفاتى .

أصوات جماعية

زنادقةٌ سوف تأتى
وتَقْلَعُ أشجارَنا فى النهارِ
وتقتلِ غزلانَ كل البرارىٰ
زنادقةٌ سوف تأتى
وتمنحنا للعذابِ
زنادقةٌ سوف تأتى
زنادقةٌ سوف تأتى

صوت فردى أول

ولكننى حيث تختلطُ الوساوساتُ برائحةِ البرتقالِ رأيتُ سَريرةَ إحدى الشجيراتِ تُكشفُ فى لحظةٍ وتغيبْ .
ولمَّا دخلتُ ربيعاً جحيماً شتاءً من الزقزقاتِ رأيتُ النجومَ عيوناً تُفَتِّشُ عن جوهرٍ للزمان المخيفْ .
سمعتُ . . كأنى سمعتُ هنالك صوتاً مع الليلِ يسرى « ستأخذكَ اللحظاتُ إلى أبدٍ ليس فيه سوى الهذيانْ »

أصوات جماعية

زنادقةٌ سوف تأتى
زنادقةٌ سوف تأتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت فردى أول

وأنتِ حُبَيِّبَتِي آهِ أنتِ لأجلكِ حاصرتُ كلَّ الرياحِ ، وروَّضتُها فى بلادٍ من الشِعْرِ . قلتُ هنا سوف أنأى .
وكان امتزاجُ الظلالِ على خصركِ الملكىِّ مؤامرةً دَبَّرَتْها المقاديرُ ليلا .
وقلتُ هنا سوف أدخل ، سوف أُجنُّ ، ولكنها نفسُكِ النرجسيةُ ممعنةٌ فى البداوةِ والجبروتْ .

أصوات جماعية

ظلامٌ ظلامٌ نسير له لا نريد به أن نموتْ
سحابَ الليالى تعالَ إلينا
تعال بصاعقةٍ فوق صمتِ البيوتْ .

صوت فردى أول

أسائلُ نفسىَ : كيف أعود إلى سكراتِ الطفولةِ . . كيف أعودْ ؟

أصوات جماعية

سحابَ الليالى تعالَ إلينا
تعالَ بصاعقةٍ توقظ الأنفس الغافياتْ .

صوت أول فردى

وما ذلك الحُلْمُ ؟ إنّ شهاباً توهج فى لحظاتٍ قصارٍ ليَسْقُطَ منطفئاً فى الخلاءْ
فصاح من الغيبِ صوتٌ يقول لأمّى « هنا حيث حَطَّ الشهابْ
سَتَقْضينَ عمركِ تبكين حزناً ، ويصبح قلبكِ طيراً عجوزاً . . كأنكِ مبعث كل الشجونْ » .

أصوات جماعية

إذا ما أردنا المسيرَ إلى وطنٍ
ليس فيه بكاءْ
يحاصرنا المجرمونْ .

صوت فردى أول

ولكنّ نور الحدائق يهمسُ نحوى : هنا كنتَ تأتى وأنتَ صغيرٌ هنا كنتَ تأتى .
وآهٍ فكل البنفسج رقّتُهُ قسوةٌ ، والزهورُ بَدَتْ فكأن الشموعَ انطفاءُ بجلدى

أصوات جماعية

يحاصرنا المجرمونْ
يحاصرنا المجرمونْ

صوت فردى أول

وأنتِ لأجلكِ صار جبينى يواجه كلَّ العواصفِ قادمةً من صحارى النجومْ .
ولكنّ قلبَكِ عابرُ ليلٍ يُخَفِّفُ أحماله ويسافر نحو الجنونْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصوات جماعية

يحاصرنا المجرمونْ
يحاصرنا المجرمونْ
زنادقةٌ سوف تأتى
وترقص فى مرحٍ مأسوىٍّ لفرط التشهّى
وتضحك من ظلمها
ثم تضحك من يأسها . . . وتموتْ
ونحن إذا نتسلل فى حُلُمٍ يحتوينا السكوتْ
حيارى تخبئنا عتماتُ البيوتْ
فكيف بلوغ الضياءْ ؟
وكيف الوصول إلى ملكوت الشروقْ ؟
نهيم قليلاً إذا ما رأينا السنابلَ سامقةً
تحت شمس المغيبْ
ونصحو رويداً رويداً
يؤرقنا البحث عن معجزات البروقْ .

صوت فردى أول

زنادقةٌ سوف تأتى ، وتضحك ، تيأس ثم تموتْ
وتَبْقَى القصائدُ دون سواها . هى الدمدماتُ المهيبةُ وهى الخفوتْ
ولكننى غافلٌ غافلٌ فالبنفسج رقّته قسوةٌ ، والزهورُ تقرِّبنى للشرودْ .

الحركة الثانية

صوت فردى أول

هو الشاعرُ المتفرّدُ . . . يهرب عبر القصائد ، يصغى لنوم الطيور
وليس سواهُ رأى النارَ ، والطهرَ والجبروتَ بروحى السحيقْ .

وقال :

صوت فردى ثان*

أنا من بلادٍ بضاعتُها الدمُ والنخلُ والأمسياتُ ـ الأغانى ، ومنذ
قرونٍ من البحثِ عن سرّها لا تُفيقْ .
هناك عشقتُ فتاةً أفضّ بكارتَها كلَّ ليلٍ ، وأشعر وهى تعانقنى
أنها هجرتنى . لقد كان ربٌّ يُجَمِّعُنَا فى فراقٍ عميقْ .
تَغَرَّبْتُ . آهٍ تَغَرَّبْتُ . . . . إنّ بقلبى صيحةَ عشقٍ سأرجع يوماً
وأطْلِقُها فى البرارى الحزينةِ.أخشى إذا لم أعدْ أن يقولوا لقد ماتَ من شوقه
للنخيلْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت فردى أول

بكيتُ وقلتُ له : إن طيفاً غريباً مُلِحّاً يجوس خلال رؤ ايا ،
ويصعد نحو الغمامْ .
فأستلهم الهمهماتِ المخيفةَ بين النجومْ .
ولكننى ما وصلتُ لشىءٍ

صوت فردى ثان

سَلِمْتَ فإن الوصولَ انتهاءْ
وليس الوصولُ سوى ومضةٍ من يقينٍ تَبِينُ لنا لحظةً ثم تأخذ فى الإختفاءْ
أنا ـ حين تستيقظ الغمغماتُ ـ أزجُّ بقاربىَ المتهالكِ وسْطَ العبابْ
كأنى أريد الذهابَ لذاك الذى يتلاشى وراء الضياءْ
أخاف من الدمدماتِ بقاعِ المحيطِ ، وتربكنى سكرةُ الكائناتِ بهذى الحياهْ .

---

* يلاحظ فى إضاءة المسرح أثناء الحوار بين الصوتين الفرديين الأول والثانى أن تسلط الأضواء على الصوت الفردى الشادى دون الآخر ، فإذا انتهى غاب فى الظلام (الذى يشمل المسرح كله) وسلطت الأضواء على الصوت الفردى الآخر . فكأن الحوار يدور وكل منهما فى مكان بعيد عن الآخر ثم تبدأ الأضواء فى إظهار الأصوات الجماعية تدريجياً حين تبدأ مقطعها الخافت « تمر الليالى ونحن حيارى » .

سمعتُ الرياحَ مُحَمَّلَةً بهمومِ الطيورِ وبالومضاتِ ومثقلةً بالندى والبكاءْ .
فيدخل جسمىَ فى حَلَكٍ سَرْمدىٍّ من الإشتهاءْ .
أكاد أحس لماذا الحيارى حيارى وماذا يحرك أرواحَهم نحو معجزةٍ لا صولَ إليها بغير دماء

صوت فردى ثان

مُحَمَّلَةٌ ياليالى بكل الأساطير
بالنغم المأسوىّ الغريبِ . مُحَمَّلَةٌ
بهموم القبائلِ فى وطنى . فأرى
نظرات الأحبة حزناً حنوناً رهيباً
بقلبى . تهاجمنى عتماتٌ تَزَاحَم فيها
الضياءُ فأبكى . ويصبح بينى وبين
الجنونِ شعاعٌ من النورِ . بينى
وبين الجنونِ شعاعٌ من النورِ
لكنه الشِعر يأتى . . . ينظّم أشياءَ
هذا الوجودِ ، يبرِّرُ كل المقاديرِ
والعبراتِ ، ويرجعنى للطفولهِ .

أصوات جماعية *

تمرّ الليالى ونحن حيارى
تمرّ الليالى ونحن حيارى
حيارى حيارى حيارى حيارى
تمر الليالى ونحن حيارى
تمرّ تمر تمر الليالى
ونحن حيارى تمر الليالى
حيارى حيارى حيارى حيارى
تمر الليالى تمرُّ تمرُّ
ونحن حيارى الليالى تمرُّ
تمر الليالى ونحن حيارى
حيارى حيارى حيارى حيارى
تمر الليالى ونحن حيارى
ونحن حيارى تمر الليالى

تمر الليالى ونحن حيارى
حيارى حيارى حيارى حيارى
دخلنا إلى جنة الحزنِ والفقراءْ
وماذا سوى لهفةٍ قد تَخَفَّتْ بأرواحنا
فى ليالى الشتاءْ
فتؤخذ أعيُنُنا بامتزاج النجومِ البعيدةِ بالظلماتْ
إلهَ الوجودِ لماذا تجيء الأمانى مُحَمَّلةً بالغمامْ ؟
غمامٌ غمامْ
غمامٌ غمامْ
فنصبو لكل الذى لا نراهْ
وحين يجيء أوانُ الذهابْ
يحاصرنا المجرمونْ
إلام تؤجل كلّ الأمانى ؟

---

* خافتة نوعاً ثم يمتزج الصوت الفردى الثانى بها فتصير أكثر خفوتاً ، ويلاحظ أن الطابع الصوتى للأصوات الجماعية يتغير ارتفاعاً وانخفاضاً وتموّجاً تبعاً لمدى وطبيعة التوتر فى الصوت الفردى (والعكس صحيح) وتبدو الأصوات الجماعية هنا وكأنها تتلاشى عند انتهاء الصوت الفردى لتبدأ فى الارتفاع التدريجى السريع حيث يعود القصيد إلى حالته الأولى بين الصوت الفردى الأول والأصوات الجماعية ويستمر هكذا حتى نهايته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلام يعذبنا المجرمونْ ؟
يعذبنا المجرمونَ يعذبنا المجرمونْ

صوت فردى أول
وكان دخولُ الظلال إلى شاطىء النهرِ بدءًا لكى تتراجعَ
كلُّ الطيورِ لأعشاشها ، وتجىء إلينا الظنون .

أصوات جماعية
هو النيلُ تأتى إليهِ مشاعرُنا
حين يأتى الغروبْ
له صلةٌ بالقلوبْ
إذا جاء ليلٌ عليهِ يفيضْ
إذا جاء صبحٌ عليه يفيض
بأعماقه غسقٌ أبدىٌ وضوءٌ خفيضْ
مباركة يا مياهاً تفيضْ
مباركة يا مياهاً تفيضْ

صوت فردى أول
رؤ ايا تروح إلى الشاعر المتفرّدِ . قلتُ له إنّ موتى قريبْ
فَعَجِّلْ وبارك مصيرى وقد نلتقى فى المكان الذى يتراءى
لأنفسنا كا حتمالْ
وإنْ سألوكَ فقلْ كان غِرًّا يحب العصافيرَ والشعرَ والفتياتْ
وأخفق فى كل شىءٍ وماتْ

أصوات جماعية
هو النيلُ يأتى إلينا
ويهرب منا بذات المكانْ
إذا جاء ليلٌ عليهِ يفيضْ
إذا جاء صبحٌ عليهِ يفيضْ
بأعماقه غسقٌ أبدىّ وضوءٌ خفيضْ

صوت فردى أول
وقلتُ له إننى قد رأيتُ امتزاجَ الإله بكل النفوسْ
لذلك موتى قريبْ .

أصوات جماعية
هو النيل أمرٌ غريبْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كأصحابه هو أمرٌ غريبْ
هو النيل أمرٌ غريبْ .

الحركة الثالثة *

ويا بحرُ يا أيها البحرُ يا بحرُ إنى إليكَ سآتى فتشْخَص أمّى
أمامى تَرَيَّثْ بُنَىَّ تَرَيَّثْ لماذا تلبىّ نداءَ الرياحِ وتترك
دفءَ البيوتْ .

أصوات جماعية
نريد الرحيلْ .
نريد الرحيلْ
ولكنّ وهماً خفياً بأرواحنا
يتسلل نحو الجذورْ .
فَنَبْقَى هنا نتعلم صبرَ النخيلْ
ونصغى إلى غمغماتِ التململِ تحت القبورْ .
نريد الرحيلْ
ولكننا من سَكِينَةِ كل الجذورْ
نريد الرحيلَ نريد الرحيلْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت فردى أول
وليس سوى البحر فيهِ أحلّق نحو البروقِ ، وأترك روحى
ذاهلةً فى جحيم الرياحْ .

أصوات جماعية
نريد الرحيلْ
نريد الرحيلْ

صوت فردى أول
سئمتُ البقاءَ كطفلٍ مريضٍ يعانى الظلامْ .
هنا أى دربٍ يؤدى إلى الصبرِ والإنتظارْ .
سأرسلُ صرخةَ عشقٍ إذا ما رأيتُ العبابْ .
كَجِذْعٍ قديمٍ أضيعُ هناكْ
وأترك جسمى فتأخذه الحركاتُ الخفافُ بماء البحارْ .
وحين تُجَنُّ الليالى ، وتصبح فوقى النجومُ
ازدحاماً غريباً مخيفاً سأرقص رقصةَ إحدى
قُدامَى القبائل ثم أغيبْ .
سئمتُ البقاءَ هنا كالشجيراتِ وهى تهاجمها الزوبعاتْ .

نريد الرحيل
نريد الرحيلْ
نريد الرحيل
نريد الرحيلْ
نريد الرحيل
نريد الرحيل
نريد الرحيل

* يمكن للحركة الثالثة أن تعقب الحركة الثانية دون فاصل زمنى .

ولكنْ أمى تقول تَرَيَّثْ بُنَىَّ ، وتنسلُّ نحوى المخاوفُ كالوسوساتْ
دروب الرحيل مؤديةٌ للهلاكْ

هلاكٌ أكيدْ
هلاكٌ أكيدْ
هلاكٌ أكيدْ
هلاكٌ هلاكْ
هلاكٌ أكيدْ

أصوات جماعية
هنا سوف نبقى . علام الرحيل ؟
هنا سوف نبقى . علام الرحيل ؟

هنا سوف نبقى
علام الرحيلْ ؟
لسوف يعذبنا عشقنا للبراعم
والأرضِ لو أننا قد رحلنا
لسوف يضيع السبيلْ
هنا فى ظلال النخيل
نباهى بهذى البلادِ التى عذبتنا
نباهى بها ثم نلعنها
ونباهى بها ثم نلعنها
يا له من مصيرْ !

صوت فردى أول
هلاكٌ أكيدٌ هلاكٌ أكيدْ
ولكنْ لماذا أخافُ دروبَ الهلاكِ وموتى قريبْ ؟
لماذا أخافْ ؟ لماذا أخافْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصوات جماعية
هنا قد سمعنا تراتيلَ أجدادنا قد سمعنا
الحياة مُلَخَّصَةً فى كلامٍ قليلْ
لماذا أخافْ ؟ ولكننا قد كبِرنا كبِرنا . تركنا طفولتنا ،
لماذا أخافْ ؟ وانضممنا إلى زمرة الساخطينْ .
كبرنا كبرنا فتبدو طفولتنا كالفراشاتِ وهى تهاجر نحو الجحيمْ .
ظننا المآسى هناك فحسبُ لدى قصص الأقدمينْ .
كبرنا كبرنا
كهولتنا بدأتْ فى الصبا
فا نضممنا إلى زمرة الساخطينْ .

صوت فردى أول
ظلالٌ تحلُّ محلَّ ظلالٍ وقيل وصولُ النجومِ بدايته أن نموتْ
وعيناكِ أمِّى تزيد جلالاً مع النهنهاتْ
إذا ما رأيتِ بروجاً مشيدةً عبر آفاقِ روحىَ فلتصبرى .

إنها ساعة الانتقالْ
كأن هنالك صوتاً يعيش ببئر ينادى « تعال فإنّ الظلامَ مريحْ
تعالَ تعالَ فإن الظلامَ مريحٌ مريحْ » .

أصوات جماعية
كبرنا كبرنا . طفولتنا قد تلاشتْ
وها نحن فى زمرة الساخطينْ .

صوت فردى أول
بلادٌ مسافرةٌ فى السديمْ
تصبّ العذابَ على الحالمينْ
ومن هؤلاء سيُخلق شعبٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جَبلٍ فى الجحيمْ

أصوات جماعية
عظيمٌ عظيمٌ
عظيم عظيم
دخول الليالى إلى كل دارٍ به هاجسٌ من ضياء النجومْ
خُدعنا خُدعنا ولكننا قد رأينا شعاعاً خلال الهمومْ

صوت فردى أول
وماذا أرى ؟ ذكريات تلوحُ . . . بيوتاً . . . مساجدَ . .
همساً . . دموعاً . . صلاةَ العِشاءْ
وإن الإله رحيمْ

أصوات جماعية
رحيمٌ رحيمٌ
رحيمٌ رحيمٌ
خُدِعْنَا خُدِعْنَا
ولكننا قد رأينا قناديل وَجْدٍ خلال الظنونْ

صوت فردى أول
من الحالمينَ سيُخلق نورٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ

أصوات جماعية
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ
سيُخلقُ نورٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ
سيُخلق نورٌ عظيمْ
كما يخرج النهرُ من جبلٍ فى الجحيمْ

القاهرة : عادل عزت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوريال عبدالملك

قصة

جِمَالُ الصّيف

تأخّر الشتاء طويلا ثم جاء خبيثَ البرودة صاخب المطر . أسرع المحصل الخطى ، لكن الوحل أنهك قدميه ، وازداد انهمار المطر فلم يعد هناك مهرب من سياط الريح فى الدروب العارية ، حتى العيال اختفوا بعد أن أفسد المطر ملاعبهم ، وهرولت النسوة الباقيات فى الشوارع . . متدثرات بما ملكن من حيوية وأنوثة . . . وتبعهنّ الرجال ليستدفئوا بهنّ . . أو بما ملكت أيمانهم .

وبدأت كُرات الثلج تصاحب شباك المطر ، وشقّت شرارات البرق أردية السحب القاتمة . . فانفجرت قذائف الرعد تدكّ صدر الفضاء المرتجف ، أصبح عذابا رفع القدم ، غطت الأوحال كلّ المسالك ، الأرض والطوار ومفارق الطرق الآن وهاد . . كهوف وحُفَر وزلق . . تلال من حجارة وطين وقمامة . . ذات يوم حفروا هنا لإصلاح المجارى . . ويوما حفروا لإصلاح المياه . . ثم الكهرباء . . ثم جاءت شركة أجنبية لتصلح شيئا ما . . وتركت الشوارع خلفها ترعا وجداول وعوائق . . فلما قدم الشتاء غاضبا مزج الوحل بالفساد . . والهواء بخمائر العفن . . ولسعات البرد بالقشعريرة والسعال والضجر .

وفجأة . . فى لحظة فزع . . وجد المحصل نفسه غارقا بحقيبته ، تشبثت يداه بحجر عند فوّهة الموت . . لكنّ الحجر انزلق وبدأ يخون الأمل ، نسى المحصل وقاره فى غمرة الخوف فأطلق حنجرته بالولولة والصراخ ، جرّب فلول المارة شجاعتهم . . لكن الرعب من ظلمة الجب قيد سواعدهم ، وأقبلت عربة « كارو » مسرعة ينهق حمارها لاهثا تحت المطر ، هبط « العربجى » مندفعا نحو البلاّعة بلا ذرة خوف ، شمّر « جلابيّته » وضم ذيلها فربطه فوق فخديه . . ثم غرز ساقيه فى عمق الطين المجاور . . ومدّ ذراعيه للمحصل هاتفا :

ـ اضرب رجليك فى الجدار ونط لفوق . . هوب !! لكنّ المحاولة فشلت فأوشك المحصل أن يهوى فى الظلام ، زفر العربجى زفرة غاضبة . . واقترب هذه المرة فاتحا ساقيه لتخيًا . فوق الغريق . . أمسك به من تحت إبطيه وبدأ ينتشله فى بطء وحذر . . بينما الواقفون يشجعونه بالإعجاب والدعاء ، استجمع « العربجى » قواه وصرخ صرخة مؤمنة :

ـ يامقوى كل ضعيف يارب . . هيـ . . لا . . هوب !!

وخطف الغريق من أنياب الموت ، طوّح به بعيدا كيفما اتفق . . ثم اعتدل واقفا يمسح عن عينيه دموع الفرح والمطر ، انطلق الواقفون يهللون :

ـ والله يابنى ربنا فى بيتك .

ـ ربنا نجاك لاجل خاطر عيالك .

ـ لولا العربجى !! الله يسترك ياعم ياعربجى !!

وفجأة قفز المحصل صارخا متخبطا بكل أطرافه فى الطين :

ـ شنطتى ؟!

ـ انت كان معك شنطه ؟

ـ الشنطة ياهوه !!

ـ ياعم فى ستين داهية . . فداك !!
ـ الشنطة فيها فلوس الحكومة ياناس !!
ـ يابنى ياحبيبى . . مجارى الحكومة خطفت فلوس الحكومة . . وانت مالك ؟

أصوات الرعد ماتزال تفترس أسماع المدينة ، أُغلقتْ النوافذ والشرفات ، وظلت جمالَ الشتاء تطارد جمال الصيف . . وتملأ الفضاء بالدوىّ ، هكذا كانوا يفسِّرون له الرعد فى الأيام البعيدة . . أولئك الشيوخ الفقراء فى قريته التى غامت فى رأسه ملامحها . . ويحس الآن بعيدا عنها باليتم والضياع ، . . . ولكن !! ما العمل فى ضياع الحقيبة ؟ لا شىء يشغله الآن عنها . . لا الطين . . ولا البلل . . ولا احتدام المعارك بين الجمالِ الهائجة . . ولا رعشة الحمّى الزاحفة حتى لو كانت نهايتها الموت .

شُغل صبى المخبز قليلا عن جمع الأرغفة التى سقطت من فوق رأسه وتناثرت فى الطين . . أشار الصبىء نحو صندوق الكهربا ، هناك بداخله انفجارات متقطعة مكتومة ، لحظات واندلعت النار بين جدارنه المحطمة ، تبجحّت النار فاستطالت وأمسكت بباب المحل المجاور . . ثم توالت الانفجارات قاذفة بكومات هوجاء من اللهب . .

ـ جد يطلب المطافى ياجدعان !!
صرخ صبى المخبز وهو يخطف الأرغفة القريبة من النار
ـ المخبز تليفونه « عطلان » !!
ـ صرخ العربجى مشوحاً بذراعيه نحو الميدان :
ـ شف يابنى تليفون الجزار .
ـ باعه لواحد خواجا
ـ والعمل ؟ الكهربا خطر على الحى كله ياجدعان !!
ـ والمحل من الأرض للسقف بوية وزيت
ـ تبقى مصيبة لو النار أكلت باب المحل ودخلت !!
وتتابعت الصرخات أكثر فزعا
ـ إوع ياجدع ابعد سلك الترولى ولّع !!
ـ ياساتر يارب . . عم ؟ لو السلك وقع يكهرب الأرض ؟
ـ إلا يكهربها !! ويكهرب المطر نفسه !
ـ الحقونا ياهوه !!

أزّت النار فى السلك فازداد احمراراً وبدأ يتآكل ، جرى العربجى نحو عربته تحت السلك المشتعل . . لكنه فى الطريق إلى هناك انكفأ مذعورا . . فقد سبقه السلك وانقطع . . سقط أحد طرفيه فوق العربة . . ثم انسحب هابطا بثقله فوق ظهر الحمار فالتصق به . . نهق الحمار نهقة مقتضبة . . هوى بعدها إلى الأرض بلا حراك . . فاغرا فاه فى دهشة بلهاء . . مستسلم النظرات لأمواج الرياح وخيوط المطر .

عوى العربجى بلا دموع . . جرى بعيدا فارتمى لصق جدار لاطماً خديه كالثكلى . . معلق البصر مرة بالسماء معاتبا . . ومرة بحماره القتيل فى انتحاب مرير .

ولم يراع الظروف صندوق الكهرباء . . فعاد يهتز أكثر عُنْفا . . يدوّى ويبصق النيران صوب الواقفين فى قحة واقتدار .

ـ ٢ ـ

أعْفينى يازوجتى الحبيبة من الكلام ! انزعى عنى أولا ملابسى وطينى !! مزيدا من النار فى الموقد !! كُفّى عن السؤال فلا شىء حدث . . كل الأشياء واجبة الحدوث لم تحدث بعد ياحبيبتى . . لا أرجوك لا تبكى . . جففى دموعك سريعا فما يزال طويلا طريق الدموع !! هنا !!! الله !!! هنا بجوارك الدفء . . والأمن . . والراحة . . والنسيان . . وآه لو أنسى أن المجارى خطفت منى الحقيبة !! نعم ياحبيبتى خطفتها . . فى ستين داهية غطّينى . . هاتى كل مالديك من أغطية . . البرد يزلزلنى . . لماذا تلطمين خديك ؟ هل أنا جننت ؟ عندما يطبق علىّ الجنون لا تخافى . . فأنا أعرف الطريق وحدى إلى هناك ، الذى يحز فى نفسى ويجرح روحى أن جمال الشتاء كل عام تنتصر . . وأن رجال الشرطة لم يلقوا القبض على السلك القاتل . . ولم يكبِّلوا أذرع الكهرباء ، أقسم لك بغرامنا وأيامنا الجميلة أن جمال الشتاء جبانة لا تحارب . . إنها فقط تشق الفضاء خلف جمال الصيف قطعانا من الضجيج وتنتصر . . . ياجمال الصيف ياجبانة !! كان جمل الشتاء فى قريتنا أيضا يبرطع هائجا فى الدروب . . لكنه ما أن يرفع الصبية عصيِّهم حتى يتمسح رعبا بالجدران . . ثم يخشع . . ثم يبرك هاجعا على التراب ومستكينا . . .

يشفينى ؟ بالتأكيد سيسمع الله دعاءك ويشفينى ، ولكنى لست مريضا !! أنا فقط بردان . . وأفكر . . فكرى معى جيدا ياعروسى الجميلة . . ما عقاب المحصل . . الذى يطعم بمال الحكومة مواسير المجارى ؟!

ـ ٣ ـ

أقسم بالله ياحضرة الضابط على أنى لا أستطيع النهوض !! كيف أهبط من فراشى وأنا ملتهب الرئتين ؟ أنا محموم . . تحسس ! كل هذا عرقى ، هاك قائمة الدواء . . لا ياسيدى لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشتر الدواء بعد فالنقود التى فى البيت لا تكفى !! أذهب معك ؟ والبرد المتربص بى أمام الباب ؟ لماذا تلتهب عيناك بالغضب ؟ لا ياأخى أنا لست سارقا . . ولا عدوا للوطن . . . أرجوك لا تحكم علىَّ فأنت لست قاضيا ، نعم بل أنا عضو مؤسس فى هذا الوطن . . دَعْك من مهام وظيفتى الآن ياسيدى فسوف أهجرها ، نعم سأستقيل ، هناك وظيفة أتعذب شوقا إليها وهى تتعذب شوقا إلىَّ لكن . . . ، هذا عيب ياسيدى لا ترفع الغطاء عنى . . أنا لن أذهب معك إلا فى الصباح . . بشرط أن يطلع لهذا الليل الأسود صباح . . لا أمل فى أن تفهمنى . . كنت فى صباى الباكر أحلم بأن أكون ضابطا مثلك لكننى الآن . . أحمد الله العلى الحكيم . . الذى لم يحقق لى الأحلام .

- ٤ -

أقسم بالله ياسعادة النائب على أنى برىء من هذه التهمة الوضيعة !! كيف أجىء لك بالشهود وقد كانوا عابرى سبيل ؟ تجمعوا حول الخطر ثم ضاعوا فى المدينة العابثة ، نعم ياسيدى عابثة . . وهلامية وضبابية ومجرمة ، نعم ، لو لم تكن مجرمة لما قطعت أوصال المودة بين بنيها ، ها أنت من أهلها ولا تعرفنى ، ماذا لو كنت تعرفنى ؟ تُسقط التهمة الآن عنى . . ثم نتبادل ابتسامات السخرية من هذا الذى يجرى . . ونذهب معا فى رحلة إلى نقاء الخلاء ، ألم تمل هذه الحجرة الضيقة والجدران ؟ لا ياأخى أنا لا اكذب عليك !! الإيراد فى الحقيبة ، والإيصالات الباقية فى الحقيبة ، الحقيبة فى المجارى ، أنا لا أخفض صوتى بل المرض والدواء الفاسد ، لست أدرى ياسيدى كيف أثبت براءتى ، ليس لدىّ إلا أنصاف شهود ، العربجى وصبى المخبز . وجثة الحمار الملقاة هناك حتى الآن ، لا ياسيدى لم ير أحدهم الحقيبة معى . . ولا المارة ياسيدى ولا الحمار ، لماذا ؟ لأن الشوارع كانت مقفره إلا من الشتاء المتجبِّر ، أقسم برحمة أبى الفقير العظيم على أننى لم أسرق مال الحكومة ، نعم كان أبى فقيرا وفيلسوفا . . علمنى أن الحكومة أهلى وحاميتى من الجوع . . وأن الحياة رحلة قصيرة تافهة لا تستحق أن يتلوث عبرها الإنسان ، لماذا تبتسم هذه الابتسامة الساخرة ؟ بعد كل هذا تكذبنى ؟! لا أمل فى أن تفهمنى . . كنت فى صباى الباكر أحلم بأن أكون مثلك وكيلا للنيابة . . لكنى الآن . . أحمد الله العلى الحكيم . . الذى لم يحقق لى الأحلام .

- ٥ -

لا ياسيدى القاضى لم أستأجر محاميا ، لماذا ؟ لأنى جئت لأقول لك الحقيقة !! ولأن الدواء قد أكل سوار زوجتى ، ألا تكفى أنت ومستشار اليمين . . ومستشار الشمال وأمين السر وأنا . . لكشف الغطاء عن جسد الحقيقة ؟! وضمائرنا ياسيدى . . ضمائرنا لا تكذب لأنها شعاع من روح الحق وضياء العدالة !! . . .

من أين أسدد المبلغ ياسيدى وليس فى المدينة سوق رسمية بعدُ للعبيد ؟ لا ياسيدى أهلى كلهم فقراء ، أصدقاء ؟ هل تصدق هذه الخرافة ؟ يحبك الله إذا عبرت الحياة بدون أصدقاء . . نعم هذا أفضل كثيرا ، ألم يعش سيدنا آدم بلا أصدقاء ؟ وأنا أقلده تماما . . ليس لى أصدقاء إلا زوجتى . . . . أنا لا أهذى ياسيدى المستشار بل أفتح لكم قلبى ، كيف أثبت براءتى إذن ؟ انظر بذكائك فى عينى ياسيدى القاضى . . ألا ترى فيهما براءتى ؟! لم تعد هناك إذن إلا وسيلة واحدة . . أن تشف روحك صفاء حتى تصبح مثل موسى . . فتصعد جبل سيناء . . . وهناك تكلم الله ويكلمك عبر النار المقدسة . . وسوف يقول لك الله الصادق العظيم إنى برىء . . . أما الآن فليس إلا هذا العربجى وصبى المخبز . . . وهما ليسا غريبين على الله - فهما مثلى ومثلك من عباده الطيبين . . .

ياسيدى القاضى لا تخف ابتسامتك المشرقة فى الأوراق ، لقد هتفت نظراتك الطيبة إلىَّ بالبراءة .

سيدى القاضى !! ماذا دهى مدينتنا ؟ آه لو يكف الناس عن شرورهم فتهدم المحاكم وتُزرع فى مكانها الورود ؟! ولكن !! لماذا أنت مرهق الابتسامة هكذا ؟ مع أنك شاب فى مثل سنى !! بلغت الساعة الرابعة ؟ . . هدِّك التعب ؟ بعد البراءة سأصبح أنا وأنت صديقين . . . نتبادل الزيارات والكتب وشرائط الموسيقى . . أنت تسمع حديثى إلى نفسى كما أسمع حديثك إلى نفسك . . زادت ابتسامتك نُبْلا ورقة وصفاءً ، لابد أن الله قد همس إلى ضميرك بالحقيقة . . لذلك تبدو قلقا على مقعدك - متلهفا على مزيد من الهمس المقدس فى الأركان ، كنتُ فى صباى الباكر أحلم بأن أكون قاضيا مثلك . . لكى أحكم فأعدل كما عدل عمر . . فآمَن فأنام أينما أثقل النوم رأسى ، وأنت أيضا تستطيع أن تكون قاضيا عمرا ، بل إنك لكذلك ، ياخلصا لله وللإنسان !! ضاقت المسافة بينك وبين السماء !! وستدعو لك زوجتى بطول العمر ياعمر !!

- هل رأيت الحقيبة معه وهو فى البلاَّعة ؟

- لا ياسيدى لا أكذب على الله !! لكنى أقسم بالله وأتحمل الذنب . . إن هذا الرجل شريف ، لأنه قعد يلطم جنب البلاعة ويشيل الطين . . ولا كأن أهله كلهم ماتوا ، إلهى ربنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعمر بيتك ياسعادة القاضى . . تحكم لى بالمرّة بقرشين اشترى حتة حمار يصرف على بيتى وعيالى .

أخفى القاضى ابتسامته بكفه . . وتجاهل الطلب الساذج ، أشار لصبى المخبز لكى يقترب من المنصة ، وقبل أن يوجه إليه الكلام هتف الصبىّ مذعورا .

ـ لا ياسيدى لا أكذب على الله ، لكنى أقسم بالله وأتحمل الذنب . إن هذا الرجل لأنه قعد . . مرة أخرى أخفى القاضى ابتسامته وأشار للصبى بالانصراف ، مال برأسه نحو مستشار اليمين وراحا يتهامسان ، اكفهر وجه القاضى ، ازداد توترا بعد أن استمع إلى همس مستشار الشمال حدق فى المحصل المتهاوى داخل القفص ، تشبثت عينا المحصل بعينى القاضى فرأى فيهما عدالة عمر ، عاد القاضى يقلب فى الأوراق حانقا ، ثم خط بضع كلمات على الغلاف ، وأشار للحاجب أن ينادى على القضية الثالثة والتسعين ، نشر الحاجب ورقته وينادى على المتهمين الجدد ، ثم راح ـ كعادته ـ يشير للحضور بالكفّ عن الهمس والحركة ، خيّم ، الصمت تماما . . وتعلقت العيون بالمنصة فى ترقب ، ثم فى دهشة ، لأن القاضى كان قد طال انحناؤه على الأوراق ، ثم تثاقل رأسه فسقط مصطدما بحافة المنصة ، لكن أحدا لم يكن قد فطن بعد . . إلى أن شيئا ما فى داخل رأس القاضى قد انفجر ، فمات

القاهرة : سوريال عبد الملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسنى محمد بدوى

قصة | وجه الصبية*

فى مساءٍ خريفى على كورنيش بحر الاسكندرية ، عَثَر أحدُ العابرين على لفافة أوراق منسوخة باليد مبللة بالرطوبة ، فوق إحدى الأرائك الخشبية . وفى ركنٍ دافىء بعيد : راح يفضّها وكأنه عَثَر على كَنز من الطلاسم وخاصة عندما عَثَر بينها على عِقْدَيْن صغيرَيْن من الفل ضَاعَ شذاه . . وظل يقرأ برغم كثرة الشطبات :

«الورقة الأولى» :

«جلستُ الآن إلى أقصى مائدة ، على حافة صاعدة ، حافة الدنيا ، على رصيف ملهى (الفردوس) الصغير ، رصيف من بلاطٍ أسمنتى ممتد بلا نهاية . تتراص عليه موائد ومقاعد قليلة خالية . أمثل فى جلستى أمام البحر المتوسط الأوقيانوسى مستسلما ، لا يفصله عنى سوى أسفلت الكورنيش والسور الحجرى . وها هى أوراقى البيضاء ، أخرجتها من حقيبتى الصغيرة.ليستْ الكتابةُ صناعتى . الرسم : هوايتى وحرفتى . كانت الكتابةُ حلمى . كتبتُ فيها مضى كلمات معدودات أشعلت النارَ فى الهشيم . لكنى الآن أكتب كلمات تلقائية . أكتب الآن لأشفى ، لأتحرر من وَخم الرُوح ، فما أخصب الكتابة التلقائية ! قال لى الجرسُون (القبضاى) المهيبُ القامة كلمات . غَيَّبَه بابُ الملهى الليلى . وها هى (طابية قايتباى) على حافة الأفق البعيد ، فى أقصى سلسلة البنايات : سحقتها منذ دقائق شعاعاتُ شمس الخريف الغاربة ، تغلفها الآن غلالةٌ أرجوانية رقيقة . غلالةُ الشفق . غَيَّبَ البابُ الجرسونَ . . على بُعد أميال منى . أميال من مسافات لونية ناعمة متموجة . كُلُ ملهى هنا على امتداد الرصيف ، يعلن فوقَ جبهته بأضواء النيون الملونة عن أسماءِ نساءٍ محنكات : راقصات ومطربات .

منظُور الأشكال والألوان هنا ، يردّنى إلى إحساسى بلوحة (الوداع) لبوكيونى : نساءٌ كُنَّ بنات لهن عيون الكتاكيت . كُنَّ يلهون فى الأزقة . ولما زلزلت الأرضُ زلزالها انحدرنَ من كلِ فجّ . . تناولتُ فنجانَ الشاى بأنملى المرتعشتين . . أحسست نعومةَ ملمسه . بدا لعَينى ، للحظةٍ بارقة ، أنه مغطىّ بزغبِ فراءٍ سنجابى . . وها هو قلمى فى يدى . أحاول التركيز . أدقق النظر . أمسك بقلمى وأكتب . أمسكه من عنقه ، بقوة تعاند الوهن . قلمى يئن . يكاد يصرخ فىّ : أنا وحيد ومخدر وأنا يا قلمى وحيدٌ مثلك . لكن ، فى الكتابة تطهيرى وعزائى . طوبى للحزانى لأنهم يتعزّون . كنتُ أردّد وأنا فى طريقى إلى هنا كلمات أخرى : الطوفان والجراد والقُمَّل والضفادع والدم . . وكانوا قوماً مجرمين !

جئتُ إلى هنا بعد طواف العمر . تعلقّ بصرى بكل ركنٍ من أركان الدنيا : شوارع وميادين . معارض وأندية . قصور ثقافة ومسارح وقاعات موسيقى ومحاضرات ، مقاهٍ وملاهٍ : بار اللواء . الكازينورا . البرجولا . ماى فير . سان جيوفانى . شيراتون . مقهى ريش . الكيت كات . شارع الهرم . . وها هو كورنيش الاسكندرية ، فى الليل . . فى أول الليل

* (كتبت هذه القصة قبيل هزيمة ١٩٦٧) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ غارق فى السكون ، فى طيات نسمات حنون . وهناك على مشارف الأفاق البعيدة ، حيث مرافىء الميناء ، تلوح بقعُ مرئياتٍ تتحرك بلا أصوات . وزوارق الصيد الصغيرة على صدر البحر الرمادى ، تتأوّد بمصابيحها البنفسجية المتوهجة . يهجس فى خاطرى أن كُلَّ ما ينبض حولى ، قد حَدَث من قبل . .

وقبل أن أجىء إلى مجلسى هنا ، كُنتُ فى شقتى الصغيرة المطلّة على البحر . استأجرتُها منذ عام هجرتى من القاهرة . . أحسستُ بسكينة مطبقة تستكن كالموت فى كل أثاث وحيطان الشقة . كنتُ جالساً إلى شاشة التليفزيون مستسلماً . وفجأة ، قمتُ . أحسستُ بعروقى تنتفض ، وعَرَقى يتفصّد . فجأةً ، أحسستُ كأن مقلاعَ (المعدّية) قد لطم مخّيخى . كأنه غاص فى ألياف أعصابى المحترقة . . غَاصَ فى الدخان العبق وغاص وَجهُ الحبيبة الصغيرة فى أعماق مياه ترعةالمحمودية . وانطلقتُ أجرى كمجنونٍ تعصف به ريحٌ مختبلة . أجرى على طريقٍ ضيق ملتوٍ ، والريحِ تزعزع فروعَ أشجار الجميز والسرو والكافور . فروعٌ كالأفاعى تتلوّى وتتطوّى ، وتزحف وتلظلظ رؤوسَها ، وتتكاثف حولها أكمامُ أوراقٍ عريضة . . وتطاردنى سيارةُ (لورى) محمّلة ببضائع الليل . تترصدنى السيارةُ كحيوانٍ خرافى ضخم يقودها مسطولٌ أهوج . ألقيتُ بنفسى إلى المنحدر، إلى مياه الترعة . هناك ، تراءى لى الشابُ المتعلم ابنِ المزارع الصغير واقفاً بجوار نوق المعدّية . أمسكنى الشابُ بيمناه ، وبيسراه المقلاع . وراح يناجى نفسه بصوتٍ شجى :

«قُد الدَّفةَ ياريس حسب الشراع ، حسب العدل صُدّ الفيضان . . . » !

قمتُ من كابوسى ! . . أدرتُ الزرَّ . أخرستُ صوتَ التليفزيون . الصور : تجرى . الشفاه : تتحرك فى سكون تام . وتَهدَّتْ إلىَّ من الخارج دقّاتُ أجراس كنيسة (القلب المقدس) المجاورة . وغادرتُ شقتى وجئتُ إلى مجلسى هنا على رصيف مقهى (الفردوس) لأكتب . لأشفى . . انفتح منظورُ البحر أمامى كبساط سحرى . لفح خدّى صهدٌ مروق السيارات المتقاطرة . بدا لى أسفلتُ الكورنيش ، كجلد فيلٍ عجوز . . وها هو العالم الليلى قد بدأ يزفر أنفاسَه تحت رحاب قبة السماء اللامتناهية فوق البحر والساحل . وها هو فنار بوغاز الميناء : يشّع أنوارَه فى دورات هادية . . . وأنا أجلس على رصيف المقهى وأكتب !

« الورقة الثانية » :

« يا أوراقى البيضاء : الكتابةُ التلقائية تطهّرنى من كوابيسى . جِرتُ قبل أن أجىء إلى مجلسى هنا . سَاءلتُ نفسى : أأنام أم أغادر شقتى وأتجول ؟ انتابنى كابوسُ ترعة المحمودية . أغلقتُ باب شقتى على كوابيسى ، وهبطتُ الدرجَ محموماً . حيطانُ شقتى : تبدو حَبَّاتُ رمالها فصوصاً ملتمعة كعيون الأفاعى . حَبات رمالها من : بقايا الأصداف والمحارات والقواقع والقشريات وعظام الغرقى ! . . كُلّ حبّةٍ : عينٌ . ومليونُ عينٍ تتفرس فىّ . كُلُّ عينٍ لكائنٍ كَانَ ثم اندثر . . . وها هنا صوتٌ على الرصيف يتردد :

- « كاريكاتور . . كاريكاتور . . أرسم صورة كاريكاتورية » ! .

صوتٌ تردد . صوتُ فنان متجول يحمل حقيبة صغيرة . يرسم وجوهَ الناس . وهو لكثرة ما يردد قولتَه هذه ، لم يلتصق بشفته السفلى غير حرف الكاف . الكاف بَصَمتْ لحمَ شفته بالتواءٍ . التواء عضوى، سيرثه أبناؤه . الوراثة بنت العادة . العادة بنت الضرورة . يمرّ الفنانُ أمامى على الرصيف الآن . أعرفه منذ أجيال . الضرورة خَصْم للجمال . يردّد قولتَه كثيراً . أول مرة سمعتُها منه منذ أعوام ، على رصيف مقهى آخر بمحطة (الرمل) . شَدَّ انتباهى . قلتُ له يومذاك :

- « أترسمنى ؟ وكيف ترانى يافنان ؟! » . ورسمنى هيكلاً ضامراً يضرب بمجدافين . وهيكلى داخل هيكل قارب انغرس فى أرض بلا ماء . قارب بلا شراع . خطوط . ظلال . تربة قشّفها الظمأ . غوّر شقوقَها الجفافُ . تذكرتُ يومذاك مجاعات الفلاحين فى قرية (كفركلا الباب) . قلتُ له :- « أنتَ نبىّ . . أو فيك شىء من الله . . » .

وبقلمى الفحمى داعبتُه فرسمتُ وجهَه . قال لى :

- « أنت ترسم أحسن منى . فى رسومك شاعرية وتمرد . أنا أرى الناسَ والدنيا أمشاجاً من الصور : أأنتَ خريج كلية الفنون الجميلة ؟! » ضحكتُ . وضحك . رفض أن يأخذ ثَمنَ رسمه . جلس بجانبى . ألفنى . أحبّنى . وَدَّ فى أعماقه أن أكون صديق عمره . الليل والملل والوحدة . وكان لابد للأمسية أن تنزلق بنا إلى مشارف الفجر ، نتحادث على الرصيف الصيفى . كان لابد أيضا من النوم . تصافحنا . افترقنا . بعد زمن : ها هو لا يزال يسعى . ها هو قد نسينى . تفرَّسَ فى وجهى . قسماتُ وجهى تَبدَّلتْ كثيراً . لمحتُ حول عينيه اللتين غارتا فى محجريْهما ، تغضناً مكتحلاً بالشجن . قلبه لا يزال يهفو لرفيق . لم يعرفنى . تفرَّسَ فى وجهى لحظة . لكنه استدار وسار فى طريقه . مضى كما مضى مقتلُ هابيل بلا تحقيق ! أفصح يا آدم : هل كنتَ حراً فى الاختيار بين الطاعة

والعصيان ؟ . . إيه يا (رودان) ! إن تحفتك « بَوَّابة الجحيم » لن تتكرر ، والكلابُ « يملأون » خرائب الدنيا . مَنْ أحرق مكتبَتك يا اسكندرية ؟ مَنْ سَوَّغ فى زماننا ، الاعتقالَ ؟! مَنْ راقَب الصحفَ وانتهك حرمةَ استقلال الفكر والروح ؟ مَنْ جَعل « السياسةَ » تسود ، فتجر وراءها الفنونَ وتمرغها فى عَرَقِ هَزِّ البطون ؟! . . وها أنتِ يا مستطيلات السكر فى قاع فنجان الشاى : قد ذَابَ قوامُكِ ، وتفتَّتْ ذراتُكِ وخالطها لعابى !

« الورقة الثالثة » :

« منظُور البحر منفتح أمامى برحابة وجلال . وراءه : الأفق البعيد . بدا لى كلوحة (أبواب المدينة) لبيرمان . انتفض بدنى كريشةٍ عدة ثوان : عاودنى الإحساسُ بالخدر . لكنى قادر على مواصلة الرسم بالكلمة . . بالكتابة التلقائية . ذلك يطهِّرنى ويقوّينى . ها هو « موتوسيكل » طائر فوق أديم الأسفلت : يطقطق . « رفارفه » تنتفض برهافةٍ كشخير أبى . كان أبى يعود كلَّ آخر نهار من الحقل إلى الدار . بعد العشاء ينزوى . يتكوّر فوق السرير العالى . وأظل هناك فى الركن لصق حائطٍ مقشور . أظل أتأمل طبقات الجير القديمة . أقشّرها بسن القلم الرصاصى حتى تبين لى طبقةُ الطين ، أقدم الطبقات ! وأحسّ بأنفاس أجدادى . وأستغرق ، فأخطّ وأرسم بالطباشير ، تهاويلَ وشطحاتِ خيالاتٍ . غادرتُ القريةَ صبيّاً . كبرتُ وتخرجتُ وعملتُ وتزوجتُ و . . . ورجعتُ من جنازة الحبيبة زوجتى . رجعتُ والصغيرة (عزة) ابنتى تمسك بيدى ، متعثرة بخطى اليتيمة ، عَبْر القبور والشواهد . عزمتُ أن أعود يوماً ما لأزور البيتَ . بيتنا العتيق ، وأدخل الحجرة وأتأمل من جديد رسوماتى الطفلية الساذجة . كان أبى ، فى قديم الزمان ، يغطّ فى نومه مهدوداً . كان أبى يحلم ، ويحكى أحلامَه لأحبائه الأصفياء جلساء المصطبة فى الدار . علمنى الانتباه لتفسير الأحلام : « خُذْ يا بنى ، هذا كتاب . . وفسِّر لى الرؤيا . . خيراً إن شاء الله ! » . جاءنى يوماً بكتاب (تعطير الأنام فى تعبير المنام) . ذكره واعظُ المسجد فى حديثٍ عابر . احتفظتُ به فى مكتبتى بالقاهرة ، أرجع إليه كلما تاقتْ نفسى إلى تفسير رؤيا . سألتنى « درية » صاحبةُ ملهى « الركن الصغير » :- « رأيتُ فى المنام بيتى انهار ؟! » . قلت :- « خيراً يا ست درية . . . خيراً . . ! » . قالت :- « ورأيتُ فى منام آخر : زبوناً سمجاً اقتحم المحلَ وأطلق النارَ ! » . قلتُ : « خيراً . . . » . قالت :- « كلّا خير ! والله أنتَ قلبك طيب وابن حلال . . آه ، لو تضحك ! . . رأيتُ طابوراً طويلاً من الخلق . . عمالاً وموظفين ، « يقبضون » رواتبهم . كل واحد منهم : قَفَاهُ متورمٌ تورمَ إلْية القرد ! » . . . تبسّمتُ يا درية وغمغمتُ : « خيراً ! سيرث أطفالُهم هذا الوباء ! » . واجترعتِ أنتِ يا درية كأسَك وسكت فجأة سكوتاً أعادنى دفعةً واحدة إلى صمتى وحزنى . طوبى للحزانى يا درية . أتذكرين يا درية يومَ دخلتُ عليك ، فى محلك أول مرة ، غريباً تائهاً . . ثم جئتُك بعدَها مرات . . إيه ! يا أوراقى البيضاء ! بعد طواف العُمْر من « كفركلا الباب » . . إلى القاهرة . . إلى المعتقل . . إلى شارع الهرم وضفاف النيل ومقهى ريش وباتانا كلوب وفرساى و . . و . . وإلى الاسكندرية . . إلى شقتى هنا . شقتى يا درية : جزيرة كئيبة . منفى موحش . ضحكاتُ الجنون تجلجل فى الحيطان . رميم عظام تضعضع خشبات السرير تحتى وتقضقض . . شقتى خَرِبة كدنيانا . . دير ياسين . . يا خيام اللاجئين وهوان المهاجرين . يا جِيَف البائسين . يا قلوباً مهجورة مقروحة تنتفض بعروقِ اليأس . يا بطون الجياع . من هنا إلى هناك . ومن هناك إلى هنا . . ما أتعسَ المتجول ليلاً يا ذرية . .

- « عَزَّة ! عَزَّة عندكِ يا درية ؟! » .
- « مسير الحى يتلاقى ، يا أمين . . » .
- الضنا غالى ، والبنت كبرتْ . . » .
- « الزمن يصون بنت الأصول . . » .
- « أنتِ يا درية ، بنت أصول . . » .
- « درية وحياة الغالى كانت . . » .
- « بنت أصول ! » .
- « المسك اتهان واتنتر واستعملته البقر ! » .

. . ما أزال على الرصيف ، أكتب . لكن ، استرحْ يا قلمى دقائق . ها هى نسمات واردة رخيَّة . وها هى أنوار الفنار تدور وتدور !

« الورقة الرابعة » :

« أنتِ يا مدينة الاسكندرية : كُلُّ بقعةٍ من بقاع الدنيا مأخوذة من أصلابك وميراثك . الأضواءُ فوق جبين الملهى تسحق كُلَّ شىء . اللون الأصفر يخنق الروحَ . مسكينٌ أنتَ ياڤان جوخ ! . . ألمح الآن ذلك الرجل . . وحيد القرن ، مخموراً متكوّماً فى الركن داخل ملهى (الفردوس) . رأسُه الخنزيرى الدامى يذكرنى بثور (رامبرانت) المسلوخ . الكتابة التلقائية : عطاء يهبنى مفتاح الولوج إلى أنوار (رينوار) . . يا نقيع الألوان : السحرُ يَسرى ، والحذر دَاءُ . والقاعُ بلا امتداد . الزُرقة الخفيفة الدافئة : من رحيق الزمرّد . نسمات

البحر : من عبير الفردوس . . وها هو صوتٌ آخر :

- « باجافيكيا . . باجافيكيا . . باجافيكيا . . . » .

تردَّدَ صوتُ بائع العصافير المذبوحة : مَرَّه لسمّار الليل . عصافيره وجبات الساسة والحكام فى كل الأزمان . بائعُ العصافير يتحدث مع جرسون الملهى ، القبضاى . ها هو يسعى إلى الزبائن . من أحلامى : أن يسوسَ العالمَ شعراءُ وفنانون وعلماء ! فى الصباح الأول من ميلادِ ذلك العصر الشعرى العِلْمى ، سيكف أطفالُنا عن اللعنة . ستنتفض العصافيرُ الشهيدةُ صبا حذاك ، لتُبعَث حَيَّةً ، منطلقة مغردّة فى الرحاب العلوية ، أولَ مادةٍ فى الدستور النَقىّ الصفىّ ! . . ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم . تعلمّ الإنسانُ تجربةَ الدفن لأول مرة ، من غُراب يبحث فى الأرض . . غَيَّبَ البابُ بائعَ العصافير ، حاملاً قُرص المذبحة على راحته . غابَ فى الأضواء والظلال والدخان . أنا أدقّق النظر . أحاول التركيزَ . أرسم بالكلمات . ورائى داخل الملهى : شواظ الرقص . تجشؤ الخمور . لوافح المخدرات . لذائذ المشويات فى البطون . اللحم الحىّ فى العيون ! الجفون تذبل . الوجوه تضمر . تهدل . قىءٌ . لغطٌ . هذر . دموع . عوّاد . قوّاد . سياراتٌ على الكورنيش من كل البلاد . كم باسمكِ أيتها السياحة . . . النسوة يشربن ولا يسكرن . رؤوسهن تتشبث بالبقاء فى حُضْن الصحوة الكاذبة . عَمَلُهن : استبقاءُ الخدر واستحلابُ النشوة . كلماتُ المعلمين « البرمجية » العُتاة : كرات جرٍ مسمومة ، يملأون بها أدمغتَهن . . طحالب سامة . أشواك شيطانية . لِيّنة شريطية . جامدة لولبية . لزجة حلزونية : ديدان أركان الغَمّ . شحوب الهمّ . حشرات . زواحف . . ووحيد القرن فى الركن . روائح كريهة تمرض النسمات الواردة من طىّ البحر . الملل من الصمت . الخوفُ من الكلام . . من الهمس . تلصّص . تجسّس . اعتقال . تعذيب . الدرجات اللوّنية متحركة . يا أشجار الكافور والجميز والصفصاف ، أمس : توغلتُ فى مجاهلك يا اسكندرية . امتلأ صدرى برائحة الليل وزفارة سمك صيادى ترعة المحمودية . عَاشَرتُ سكانَ الصنادل والمعدّية . ألفتُ روائحَ الطوبِ الأحمر والفخارَ وصنوفَ البضائع المسافرة عَبْر النيل . سمعتُ مواويلَ النوتية . وعلى نار (الراكية) فى قلبِ صندلٍ عتيق ، وضعتُ يدى فى جيبى ، وأخرجتُ الصورةَ ! تفرَّسَ فيها نوتى المعدية بعينٍ صقر . هَزَّ رأسَه الخرافى وقال :- « ما وقَعَتْ عينى على بنيتكِ المصونة لا فى البرّ القبلى ولا البحرى ! » .

- « أنظر يا ريس ! عيناها أزْرَقُ من عَينْ كتكوت! » . وعلى نَفْس النارِ . نار الراكية ، شاركنا الشابُّ الرقيقُ ابن المزارع الصغير ، شاركنا تبادلَ شَدِّ الأنفاس . وغطىّ موجُ الدخان الوجوهَ . قال نوتى المعدية وهو فى البُعد عنى بأميال ، يمدُّ إلىَّ الجوزةَ العجوز :- « تفضل ! إسْتِ الوردَ للوارد . . » . هَزَزتُ رأسى شاكراً ، وهممتُ متأملاً لألأةَ مياه الترعة : « أسقيك يا كمون . إيه يا زمن ! يا سارق المصون ! » . ونهض النوتى قابضاً على مقلاعه المنغرس فى الماء ، ونظر بعينه إلى بعيد ، وغَنّى :

« أحبكم وأحبّ ريحتكم والنسيمْ الواردْ من ناحيتكم»
« أشكى لمين ، وكل الناسْ مجاريح . . . »
« أمسك الدّفة يا صاحبى واغلب الريح . . . »

. . وسلَّم مقلاعَه للشاب الرقيق . . ورجَعتُ . . رجعتُ عَبْر زفارة أمشاط سمك البلطى والبنى والفقاعة والقرامبط . صعدتُ المنحدرَ . مشيتُ فى طريقٍ ضيق . رجعتُ فى متاهة الليل عَبْر وكالة الخُضَر وأكشاك وسلال ومناخل وغرابيل . رجعتُ وأنا أسبل جَفنىّ على وجهكِ يا ملاكى الطاهر : تبدّى لى فى طاقات النور المتلألئة فى حضن الماء الحلو . رجَعتُ تحت شجر السَنط والسَرو والكافور والصفصاف : خامة الأكاليل . رجَعتُ ضارباً فى خلاء الحقول الصغيرة المترامية وراء (الخضرة) و (عزبة سعد) ، رجعتُ عَبْر الفسحاتِ الرحيبة بأرض (سموحة) إلى شقتى المطلّة على البحر . ومن شقتى إلى هنا اليوم . . وها هو شَبَح نتوءات طابية (قايتباى) ، ألمحه الآن غائماً ، من مجلسى هنا على الرصيف ، كتاجِ العرشِ الذى هَوَى !

« الورقة الخامسة » :

« يا بحر الاسكندرية : عندما أمثل أمامكَ مستسلماً ، أحسّ أنى إنسانٌ آخر ، غيرَ مَنْ كان فى القاهرة ، حيث الحلبات والندوات . يا أوراقى البيضاء ، يا مَنْ أكتب عليكِ كلماتى حتى الشفاء . يقول لكِ جَوّابُ الآفاق : أنتِ عجينة فضلاتِ طفلٍ مشلول ، وبصاق مهاجرٍ مسلول ، وقىء حاكم مخمور ، ودموع ثاكل سقطتْ بنيتُه الصغيرةُ بلا أكفان من منحدر الجولان . لكنك يا أوراقى البيضاء ، أنتِ الآن : نور الفنار فى جزيرتى ومنفاى بعد طوافٍ وتجوالٍ عَبْر قبور العمران . . من شارع الهرم إلى ضفاف النيل ، إلى مقهى ريش . ورفاقى ورفاق رفاقى ــ ما تزال أصواتهم تزمزم فى دماغى ، وتقرقر ، تجمجم وتغمغم . تظأب وتتأج . وقال الرفاقُ :- « أمين ! يا باقة من مواهب . هات ما عندك ! » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- « نحن معك ، فما حَدَث هو زلزال يَهدُّ الجبالَ . لكن الفنـانَ لا ينبغى أن يكفَّ عـن العـطاء ، فـمـاذا دَهَـاك يا رجل ؟ » .

- « أو عِشْ حياتَك ! » .

- « إضحك على القرد بطرطور أحمر ، يا هنبقة ! » .

- « أتعرفون معنى « هنبقة » ؟ إبحثوا عنه فى معجم بنى قيس إن كنتم لا تعرفون ! » .

- « قُلْ يا باسط ! » .

- «أمين ! لمحتُ فى آخر لـوحة لـك بالمعـرض ، تأثـرَك بالسرياليين ، ما رأيك ؟» .

- «مَنْ منكم يدلنى على معنى : أبى العتاهية !» .

- «يردّ على سؤالك شاعرُنا الأخطل الأصغر !» .

- «مَنْ منكم سمع بالحـادث الرهيب الـذى وَقع صبـاح اليوم ؟» .

- «نسمع جعجعةً ولا نرى طحناً !» .

- «انتحر اسخر يوطى القرن العشرين !» .

- «يهوذا الستينات انتحر ؟» .

- «بَسْ ! هُسْ ! لنتحدث عن الرواية المصرية !» .

.. وظللتُ يـا بحر الاسكنـدريـة صـامتـاً مثلك ، حتى وجدتَنى مدفوعاً لقـولِ كلمة ، قلتُ للرفـاق : «تاهتْ منى يا رفاق كُلُّ الأشياء . أكلوا بيوتَ الأرامل ، وخطفوا بـراءةَ عيون الكتاكيت . وأباحوا «دروسَ الدعارة» فى البيوت ! فما أتعسَ المتجول ليلاً ونهاراً حافياً بلا خطة ! أأقول لكم ، والبقية تـأتى ؟ أتسمعون عن روائى روسى اسمـه «دستويفسكى» ، كتب قصة بعنوان «قلب ضعيف» ، بطلها اسمه (فاسيا) . كان شـاباً مـوظفـاً مثلكم . كـان فيـه من سمـات أبى العتـاهيـة والأخطل ، راح ينجز نَسخَ تقاريـر ، ليقدمهـا لرئيسـه «وَلىّ النِعَم» ، فـظل يكتب عـلى صفحـاتٍ عـديـدة من الـورق الأبيض ، بريشةٍ خاليةٍ من الحبر .» !

- «باجافيكيا . . . باجافيكيا . . باجافيكيا . . .» .

هـا هو بـائع العصـافير المـذبوحـة يخـرج من بـاب ملهى «الفردوس» . . كم افتقدتُك يا شجرة الليمون فى قريتنا . على جِذعكِ حفرتُ اسمكِ يا عزّتى الحبيبة !

«الورقة السادسة» :

«يـا أوراقى البيضـاء : اطمئنى . لن يجفَّ قلمى . ألمح هناك : امرأةً تطلّ برأسها ، مختبئة وراء دولاب «الكـابلات» الكهربائية ، تتابع بهلعٍ تقاطرَ السيارات . لعُب الليل فى عُلبِ الليل . والليلُ لعبة كالنهار لعبةٌ أخـرى . نظراتُهـا تبيع هى الأخرى . تحتمى فى الظلال . ظلال منحنى شارعٍ متفرع من الكورنيش ، تفوح منه رائحةُ الجـرذان . . يا بنتَ النـاس ! ويَتهـدَّى إلى سمعى الآن صوتُ الشـاب ابن المزارع ، عَبْـر المسافات من البرِّ القبلى ، يقـول : «حُكّام البلد يـا افندى ، زَرَعوا البصلَ من عُروقه !» . ويقول سائس الاسطبل ، الذى شـاركنا شَـدَّ الأنفاس ، فى الصنـدل يومـذاك ، عندمـا جاء مصادفةً بجردله ودلق الصُّنانَ فى مياه ترعة المحمودية ، يقول صوتُه : «هنا يا أفندى مرْبط الفرس ! سَكَنَ الذئبُ مع الغَنَم فى زريبة ضيِّقة مع حمار وحشى رفّاص !» .

.. إيه يانسمات بحر الاسكندرية : رقّقى من حُمّى الدوار فى رأسى . ألطفى جَمْرَ الأسياخ المشبوب فى صدرى . لاحَتْ العرّافةُ اليونانية من بعيد ، متشحّة «باشـارب» أبيض موشّى بـالدانتيـل الـرقيق . تقـرأ الكَفَّ والفنجـانَ والكـوتشينـة . سألتُها :

- «اسم الكريم يا مدام ؟» .

- «أسترايا» .

- «عاشتْ الأسماء» .

- «واسم حضرتك ؟» .

- «أمين . .» .

- «موظف ؟» .

- «رسام فى مجلة بالقاهرة» .

- «فى إجازة ؟» .

- «فى إجازة مرضية . . .» !

- «سلامتك . متزوج ؟ عندك أولاد ؟» .

- «عَزْبة ! بنتٌ واحدة . ها هى صورتها يا مـدام ! . . . هاتْ لنا قهوة يا قبضاى !» .

.. قلتُ لها : هاتِ ما عندكِ ، فما عندكِ يا مدام مختلف . لا شىء خـرافى . ولا شىء حقيقى . الشىءُ ليس واحداً . الشىءُ كثرة . العالم عددٌ ونغم . بل : لَـوْنٌ ونغمٌ . واللون حركة ، والنغم دوائر عميقة . الشىء له مليون وَجْه . . . كان أبى يا مدام يحب سماعَ حديث شيوخ القرية . وكنتُ أنا أيضا أصيخ السَمعَ . حَفظتُ عنهم كلاماً كثيراً . قال أبو العباس البونى فى كتابه «بغية المشتاق فى معرفة وضع الأوفاق» ، كلاماً كثيراً عن مقامات البروج و «علوم» الحروف . للحروف آثار . وعالم العرش يمد عالمَ الكرسى . وعالم الكـرسى لا يمد عـالم الأرض . وعلى الأرض تجدين يـا مدام ، خَلْقَ الله ، عِبـاداً عبيداً ، مذلّين مهانين ! قولى يا مدام للإسكندر الأكبر : لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنت أعطيتَ للعرش ولا للكرسى . أنا قلتُ لحاكمنا المستبد : أخذتَ العرشَ وقعدتَ . سَندتَ مَنْ حولك وسندوك . ألقيتَ اليهم بالغنائم وتركتَ الشعبَ رميمَ عظامٍ فى ساحة الجياع ! ياليتَ طعامهم كان جراداً وعسلاً برّياً . لكن الجراد أكلهم وأكلَ حصادَهم ، فماتوا على الجسر بغير خَلف لهم . ماتوا جوعاً ، وبضربة الشمس ! وابتلع الفيضانُ بعضَ أجسامهم المتعبة . ومصمصتْ أسماكُ النيل ، نخاعَ عظامهم . قلتُ لوارثِ العرش الذى هَوَى : ماذا يُبقى الزمانُ على موائد قربانكم ؟! . . هاتِ ما عندك يا مدام . أنا قلتُ ما قلتُ . قالوا : بطاقتك العائلية ؟! لسان قلمك الطويل ؟! . . تفضل . . ادخل . ! ودخلتُ الزنزانة ، ورفعتُ عينىّ إلى هامات الجبال حيث الألوان لا تُنسَى . دَخلتُ يا مدام أنا المشتاق لمعرفة أسرار الهَدْم والبناء . . دخلتُ الزنزانة . . . ولكن ، قالتْ لى المدام :

- «عَزّة ! اسمها جميل ! تشبهك . ربنا يحميها . . .» .
- «نشرب القهوة ؟!» .
- «متشكرة ! لا أشرب القهوة ولا أى مشروب آخر ، لأتجنب أرقَ الليل ! . . . سأقرأ كفّك . . !» .
- «إنسَ الهمَّ ! دبّر أمورَك بالعقل . أنتَ جئتَ من سَفر ، وأمامك سكة سفر . قلبك سليم . عصبى . خط عمرك طويل . سترث ثروة كبيرة ، من بلاد بعيدة . حقّك . ألك أقارب فى أوربا ؟ ستنعش الثروة حياتَك . وسترثها ابنتُك الجميلة !» .
- «أتسمحين لى بسؤال يا مدام ؟ . . أمتزوجة ؟ عندك أبناء ؟!» .
- أهلى كلهم هاجروا . . .» .
- «تعيشين وحدك ؟! . .» .
- «ساس بارا كالو * . . !» .

لم أفهم معنى كلمتِك حَرفياً يا مدام . حَفظتُها لأنكِ نطقتِ بها بنبرةٍ متهدجةٍ أسيانة . فهمتُ أنك ترجونى أن أكفَّ عن فضولى ونَبْش مواجعك ! . . الدنيا أسرار يا مدام . أنتِ من بلاد اليونان المجيدة . وبرغم حزنك العميق ، ففى زُرقة عينيك : صفاء فيروزى شفاف . وها هى أنوار فنار البوغاز المطلّ من شاطئنا جنوباً على بلادكم شمالاً فى الشاطىء الآخر ، تدور دورات ، فتسحق أشباحَ البنايات ، وتحنو على لألأة مصابيح زوارق الصيد المتأودة على صدرك يا بحر الاسكندرية .

---

* أى : «أرجوك» ــ باليونانية .

«الورقة السابعة» :

«ما أزال أجلس إلى أقصى مائدة ، على الحافة الصاعدة ، على رصيف ملهى (الفردوس) ، وأكتب ! وها هى مدام «أستراليا» قد تلفّعتْ بوشاحها الأبيض الرقيق ومضتْ . ووجهها غائب فى الحزن والرّقة كوجه السيدة التقيّة فى لوحة (أعجوبة القديس أنطوان) لجويا . مَضتْ تتهادى على الرصيف الممدود ، حتى غَابَتْ فى أعماق الشابورة . . شيّعتُك يا استراليا منذ دقائق من مجلسى هنا بعينين نديتين بدمعتين . قبل أن تمضى ، جاهدتُ زمناً كى أحبس دمعتى ، كيلا أفضح إشفاقى . لا يطيق قلبى يا استراليا أن يَرَى الجمالَ ذليلاً ، ولا الأنوثةَ مهجورة . وها هو وحيد القرن ، نهضَ من ركنه . ترك أشياءه على مائدته . اتجه نحو الباب الخارجى ، يهبط ويتبختر فى مشيته ، هَبِر اللحم من بطنه وصدره إلى لُغْده وذقنه . وقف عند عتبة الباب ، يستنشق عبيرَ البحر الخريفى . إنه قريبٌ من مجلسى . لمحتُ فى عينيه ، تحت الأضواء ، الأحمرارَ والثقل . أحسستُ به عن قرب ، إنساناً طيباً بائساً ، خاصة عندما وقع بصرى على تورم مقروح تحت مقلتىْ عينيه . كنتُ منذ دقائق ، أنظر إليه مشمئزاً كارهاً . لكنى الآن أحبه . استدار ودخل وقبعَ فى ركنه . . وأنتِ . . أنتِ يا بنت الناس ، يا مَنْ تختفين وراء دولاب «الكابلات» الكهربائية . . أنتِ عودُ قصبٍ ممصوص ، نَخَره السوسُ . . . وها هم رفاق أحباء : الخفير والغطاس والكناس . ها هم ثلاثتهم ، صعدوا سلم الشاطىء . أزف موعدُ انتهاء عملهم منذ دهرٍ بعيد .

هُمْ على موعدٍ آخر . يجمعهم مجلسُ المساء . يسيرون الآن أمامى ، رفاقاً فى ثقلٍ فاترٍ بحذاء السور الحجرى . أعرفهم ويعرفوننى . جمعنى مجلسُهم منذ أيام ، فى قَبْو تحت الكورنيش ، فى «مبولة» الشاطىء . ها هم ينظرون إلىّ بتودد ، قالوا : «السلام عليكم . .» قلتُ : «عليكم السلام . تفضلوا . .» . قالوا : «عِشْتَ ! الوقت متأخر والنوم فى العَين . .» . قلتُ : «تصبحون على خير . .» .

. . منذ أيام يا أوراقى البيضاء ، بعد الغروب الخريفى : لَمْلَمَ الغطّاسُ من خلف ظهور الكبائن قَوالحَ الذرة وهياكلَ كيزانها وقطاماتها التى خلفها المصطافون قبل رحيلهم . وجاء الكَنّاسُ بقطع من الخشب ، حُطام السفن ، ركام الموج . التقطها من فوق كثبان الرمل . وجاء الخفيرُ بباكو المعسل ، وأشعل قلبَ الكوم : راكية النار الصغيرة . راح يستجلب النسمات بقطعةٍ كرتون ، كمروحة . أمسكها بكفٍّ عَظْمية : عُروقها نافرة . لا تكلّ ولا تملّ . قطعة كرتون : بَدَتْ لى

كجناح طائرِ البحر ، يرفرف ، ينفض التعبَ . عفارَ السفر . اندلع اللهبُ كزغبِ ريش ، كلوافح من حرير . تدفقتْ الألوانَ : ألسنةُ اللهب : بنفسجية الذهب ، خفيفة رهيفة : كعُرف جناح ملاك سابح فى الجنّة . وكان البابُ الصغير مفتوحاً على سماء لا متناهية ، فوق البحر . تراءى لى نجمٌ ككوكب دُرّى غارب فى الأفق المجهول ، طالع فى تفاضل الدرجات . لماذا أخرجتَ يا ربى أبانا المسكين من الجنّات ؟! . . ومن البّر القبلى جئتُ إلى الرفاق بلفافةٍ صغيرة . دسستُها فى كَفّ الغطّاس ، فقال : «مِنْ اليَدّ للخدّ يا سلطان ليلتنا . . » . وفضّها الكنّاسُ . تشممها بملء خياشيمه ورئتيه . قال : «تُربتها أصيلة . مِسْك على مَلْبَن . . » . وقضمها الخفيرُ بأسنانه الدخانية الصدئة وقرّصها أقراصاً مليمية صغيرة . وكرّسها فوق جمرات الحجَر ، وقال : «بِنج ! وَرْد عليك ! » . وضحكنا ضحكات خافتة مبتورة . بانَتْ أسنانهم بَرّية دخانية دكناء . توهّجتْ سُمرةُ وجوههم النحاسية على وهج النار . وجوه لوّحَ بشرتها مَلحُ البحر وشمسُ النهار . اغتبطوا للنشوة . طَرقَتْ النشوةُ البابَ المخلعَ . سجسجته ريحُ الليل ، فانفرج ثم توارب ثم انشق . أطرافه متآكلة . . نهشتها رطوبةُ البحر . ورسَمَتْ وجوهَهم ، فى فواصل تغيير مياه (البرطمان) وتبادل كلمات الائتناس والتودد . ناولتُ كلاً منهم رَسْمَ وجههُ كتذكار . امعنوا النظرَ بسذاجة بَسّامة . . وفى اللحظة الدامعة ، أخرجتُ الصورةَ من جيبى . . قالوا : «ما شاء الله . . ملاك . . محروسة من كل عين . . » . فى تلك اللحظة ، لَثَمتُ وجهَك الطاهر يامهجة القلب . وسالتْ دمعةٌ على الخَدّ . سَالَتْ فى مجراها المحفور منذ سنين . وحزن الرفاقُ لحزنى . . قالوا : «الضَنَا غالى . . . مسير الحى يتلاقى . . » .

وتذكرتُ يا أوراقى البيضاء ، لطمات مقلاع المعدية لمخيّخى . غاص فى ألياف أعصابى المشبوبة . وشددتُ نَفَساً عميقاً طويلاً من فرط طوله كَفّتْ مياهُ (البرطمان) الضبابية المصفرة ، عن القَرقَرة والبقبقة . وزفرتُ موجةَ دخانٍ قمقمية عبقتْ «الكابينة» الضيّقة وباحةَ «المبولة» ، وغابتْ وراءها فى البُعْد منى بأميالٍ وجوهُهم الأسطورية . . .

«الورقة الثامنة» :

«طوبى يا جرسون ، يا قبضاى لمصابيح الكورنيش ــ تضىء الظلامَ بلا ملل . طوبى لكِ يا أنوار الفنار . فرغتُ منذ دقائق طويلة ، من الرسم بكلمات ، على ورقتى السابعة . دقائق الراحة طويلة ثقيلة . كاد خلالها كابوسٌ وحشى أن يدهمنى . أوشكتُ أن أغرق فى خدر الراحة ووخم الرُوح . . ها هى سيارات أجرة ، وسيارات سياحة : جمرك السلوم ، يضعضع مروقُها الأسفلتَ : جِلْد الفيل العجوز . . ذراع الكورنيش : ممتدّ مليون ميل فى حضن غلالة الشابورة . . يا قبضاى : مَنْ أسقَط القمرَ عن عرشه ؟ مَنْ مَجّد الإنسانَ بالارتقاء فى ملاحة الفضاء ؟ . . أسمع صليلَ السلاحِ فى سيناء ، ونشيش لحوم الشهداء ، فى دير ياسين . كم ناجيتُ نفسى يا بحر . دنيانا على أى حال ليست إرم ذات العماد . . يا زميلى الودود كم أنتَ رقيق فى حزنك وتقواك . . الآن ، يتهدّى إلىّ ، عبر المسافات ، صوتُك الرخيمُ عندما دخلتَ علينا فى «بوفيه المجلة» ذات ليلة كادتْ القاهرة كلها تتقوّض بفعل ريح عاصف ! كم كان وجُهك مكفهراً ، أنتَ المؤمن الصفىّ . زفرتَ وقلتَ لنا : «قلوب الناس تحجرتْ ، من فرط قسوة الاستبداد ! ألم تَرَ كيف فعل ربُّك بعاد . . » !

. . وواساك بعضُ الزملاء ليلتها بكلام وكلام : «لا تَكنْ أشأمَ من طويس ! » . «اصبر صبرِ أيوب على بلواه» . «كلنا على كفّ الرحمن . . » . . وظللتُ يا بحر مثلك صامتاً . لكن ، يا زميلى الودود : عندما وقعتْ عيناىَ على رجفة شعيرات عروق مقلتيك وتقطيبتك الحادة ، قُلتُ ما قلتُ . وشاع ما قلتُ فى الأركان . . وفى الصباح ، نُشِرَتْ على صفحات المجلة رسوماتى تحتها كلماتى . فلتّتُ من قبضة الرقيب ، فاشتعلت النارُ فى الهشيم . . ولما رَفعتُ عينى ، وجدتنى أرفعها على هامات الجبال ، حيث الألوان لا تُنسى . وهناك من أعماق زنزانتى ، لمحت عصفوراً برتقالى الزغب يقف على قضبان النافذة الصغيرة . تأملتُه ثوانى حتى طار . هَفَتْ نفسى يومذاك إليكِ يانسمات البحر لتخففى من حمى الدوار فى رأسى . ومن كنف السحابات المسافرة فوقى : مَرّتْ ومسحَتْ على خدّى كما كانتْ تفعل أمى فى قريتنا . غاصَ رأسى فى حضن طيفك يا أمى . مَسَحتِ على خدّى وقلتِ لى فى باكورة الصباح الذى وُلدتْ فيه الصغيرةُ : «يا أمين ، لا تَخَفْ ! دعاؤك قد سُمِع وولدت امرأتُك بنتاً ، فَسَمِّها يا بنى : عَزّة ، تتربى فى عزّك . . بمشيئة المولى عزّ وجل . . » .

. . ولما خرجتُ يا زميلى الودود ، لما فُتح لى بابُ زنزانتى ــ بدأ طوفانُ التطواف والتجوال يجتاحنى ويدفعنى باحثاً فى كل ركن من أركان الدنيا . . خطفوا يا أمى براءةَ عيون الكتاكيت . . ومشيتُ ضائعاً بلا خطة !

ــ «باجافيكيا . . باجافيكيا . . » . بائعُ العصافير المذبوحة لا يزال يبحث عن زبائن . كُلُّ عصفورةٍ على القُرص قَدْر الإصبع : مذبوحة مكدومة السكارى يشترونها حزما مخزومة مزة

الشراب.يشوونها يأكلونها كما كان يأكلها التتار وفراعنة الزمان وها هو كشك المشويات قائمٌ على ناصية الشارع المتفرع من الكورنيش . الكشك فى كوّة الشحوب المغبش . . وها هى عصبة من الشبان . شعرُهم وحشى الهيئة . خنافس : أشلاء تتطاوح . أطفأوا المجامرَ وغادروا «الغرزة» . نزلوا يبحثون عنكِ يا نسمات البحر !

«الورقة التاسعة» :

«ما أزال أجلس ــ على رصيف ملهى «الفردوس» ، وأكتب يا قبضاى ! ها هى «البوكس فورد» : سيارة بوليس الآداب . «فَرْمَلَتْ» عجلاتها . فَرَمَتْ الأسفلتَ . صُفقت أبوابُها . وها هى امرأة الدولاب الكهربائى : تجرى على رصيف الكورنيش أمامى كحمامةٍ مهيضة . يمسك بها مارِدٌ . يتأبط ذراعَها . تسقط إعياء . تمسح عجينةَ (البودرة) عن وجهها . يلفّ الرجلُ خصرَها . يشدُّ شعرَها . يجرُّها . تعضّ كتفَه . تقاقىء كدجاجةٍ سُتذبح . يشرب دمَها . يدفعها بالكوع . يصفعها بالكفّ . يلكمها بالقبضة . يركلها بالقدم . يضعضع عظامَها بالركبة . يسحقها بالصدر . يشجّ جبينَها بالرأس . تنزلق . تسقط . يتمزق فستانُها الرخيص . تتعرّى . تقفز داخل تاكسى . تخرج . تجرى . يطاردونها كالغربان . كالنسور . تحتمى داخل عربة حنطور . يسحبونها . تحتمى فى معطف شرطى . تذوب فى حضنه . ترشوه بموجةٍ عالية من بقايا لحمها وشعرها . ينفضها عنه . تفلت منه . تنطلق . تهرب . تتوارى وراء الدولاب . تسقط فى متاهة الشابورة ورائحة الجرذان . وأنتَ يا جرسون ! تقف مرصوداً بالباب متفرجاً . قَتَلت العادةُ فينا الرُوحَ ؟! . . لابد أنها ماتت خرساء . لا أسمع نأمةً . ماتتْ وتلوث وَجْه عروستها بألوان المساحيق الرخيصة . ! .

يا طيور البحر ، أين أنتِ ؟ يا نسمات ! نَضَحتْ مَسَامُ جِلْد الفيل العجوز : الأسفلت . الأرضُ تبكيكِ ! . . تَنَدَّتْ . . بأى قلم . . بأى ريشةٍ أرسمكِ ؟! أنتَ يا قلمى : أَتعبتَ ؟ أصابعى تخدّرتْ . وأنتِ يا أوراقى يا بيضاء : سأضعكِ فى الحقيبة . ولأحاسب الجرسونَ القبضاى ، ولأدخل فى برزخ الشابورة وأعود إلى شقتى ؟! . . لا . . يا ألطاف الله ! . . وَجْهُ مَنْ يا ربى هذا الذى يتبدّى ويطالعنى من الشابورة ؟! وَجْهُ . . وجهُ صَبيّة تمشى على مهل ، حافية القدمين . ها هى تتهادى على بلاطات الرصيف وتقترب من مجلسى . تمسك بيمناها باقةً من الوَرْدِ البلدى الأبيض . تتدلى تحت كوعها عقودٌ . جلبابها رخيصٌ أخضر كالعُشْب . حول عنقها خيط ، عالقة به تحت ذقنها خرزةٌ زرقاء ، لا زوردية . اقتربتْ منى الآن . تَشَممتُ لفحةَ عرقٍ فَاحَتْ من بدنها الصغير ! عُرُوقُ صَدركِ عارية . لم يُثمر صَدرُكِ بَعْد . مَنْ جاء بكِ إلى هنا فى هذه الساعة ؟! . مِشْطَا قدميْها : مُخَضّبان بالحناء ، مُخَضّلان بالطين . لونُهما : لونَ جَزَرة غير مغتسلة . مِشْطان من أصابع ، مُقَشْفَان متشققان تَشَقّق ثمرة التين . تواري يا بنت الناس . اخْتَفِى . إهربى . . بل . . تعالى . . عينُك عين كتكوت . لتنامى فى حضن عروستك . لعبتك . فى حضن أبويكِ . يا ورقاى البيضاء : فى عينيها اخضرار صافٍ شفاف . فى العُمْقِ منه سحرُ الشعاع المشرق على هامات الجبال ، على قضبان الزنزانة . . رُموشُها مكتحلة هَدَّابة .

- «الوَرْد يا بيه ! . . فُلّ . . الفُلّ للحبايب . . » . نبرةُ ندائها : مزيجٌ من وَشْوَشَة التأبى والجلجةِ التذلّل !»

- «تعالى يا شاطرة ! هَاتِ عِقدَ فُل . . » .

- تفضل . . » .

- «من أى بلد أنتِ يا شاطرة ؟» .

- «أمى من بحرى وأبى من قبل !» .

- «تبيعين فى نصف الليل ؟» .

- «للزبائن الحبايب فى الليل . . » . وجهُها يا ربى كوجه الصَبيّة حاملة الشمعة فى لوحة «يوسف النجار» لدلاتور . نوّارة صغيرة يمتص رحيقَها هوانُ الإلحاح » .

- «مِنْ أين تأتين بوردك الجميل . . » .

- «من الجنائن . . » .

- «وأين أمك يا بنت الناس ؟!» .

- ماتتْ من زمان !» .

- «وأبوكِ ؟» .

- «راح يحارب ولم يرجع !» .

- «وبقية أهلك ؟» .

- «أهه ! كُلّ الناس أهلى !» .

- «أنا كأبيكِ !» .

- «والله تشبهه !» .

تترقرق دمعتى ياورقتى البيضاء . صَبيّة يذلها الاستعطافُ . يذبلها التجوالُ ومشقةُ السَهَر ..

- «خُذِى . . » . تَهلّلَتْ أساريرُ وجهها الطفلى الذابل الجميل

- «ربنا يعمر بيتك !» .

. . أنا يا ورقتى البيضاء مثلها وحيد . لم يَبقَ لى فى قريتى أهل . ماتَ أبى . . وماتتْ أمى وزوجتى . . الرحمة . . الرحمة

يا ورقتى . . سأكفّ عن الكتابة الليلة . البنتُ ابتعدتْ عنى الآن خطوات . وأنا أكتب . . أحس الآن أن بخورَ الوَخَم يندفق من أعماقى . . بخور المرّ . . سأنطلق من خورى . سأخرج من نفسى . البنت يا ورقتى ، تَرديدُ ندائها فى خلاء الكورنيش : تغريدُ طائر صغيرٍ شجىّ . ها هى تهرول صَوبَ عُصبة الشُبان . ترشق وردةً بيضاء فى سترة شاب . هم يتضاحكون . . أين أهلكِ يا بنت الناس ؟! . . أنتِ فى الليل ضائعة . وأنوار الفنار فى البُعْد تدور . . سأكفّ . . نَسيتُ أن أسألها : (ما اسمكِ ؟) . . سأعطى القبضاى حسَابَه وأحىّ الرجلَ الطيب القابعَ فى الركن . لا يزال يعبّ الخمرَ . . سأتعقب البنتَ . . ها هى قد ابتعدَتْ عنهم . تمضى وحدَها على بلاط الرصيف ، مطرقةَ الرأس . . إطراقُها يَفرِى قلبى . . أبكى وأكتب ؟! مستحيلْ . . لن أتركها وحدَها . . هوانُ مشيَتِها يـ . . يـ . . سأوصلها لأهلها . . سـ . . سـ . . . • .

الإسكندرية : حسنى محمد بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• إلى هنا توقف بطل القصة «أمين» عن الكتابة ـ فتوقف عابرُ السبيل عن القراءة .

قصة

شجرة المعبد

لم يبق للشمس غير وقت قصير حتى تهدأ حرقتها الصامتة ، وتكف عن إرسال شواظ نيرانها المذابة ، فوق المروج البعيدة ، وبساتين العزلة الموحشة ، ونباتات الحلفاء ، فى المستنقعات القصبيّة الملتهبة ، والأحراش المسحورة .

وبدون توقف هاجت أصوات أدغال الظهيرة ، التى تعج بالأفاعى والعناكب وأزهار الخشخاش ، وعنب الذئب الأحمر ، والحند قوق البرى ، ودروب السكون . بينما حملت الرمال المنعكسة على مرآة أحلام القيلولة ؛ خلف الحصى الملتمع على الضفاف المترقرقة بين أوراق أشجار الرمان المظللة برائحة الاخضرار الرطب . تحت شمس النسيان ، وبقايا المعابد المهجورة ، وكتل أحجار الأبدية التى انتزعت فى هياكل وألواح مصفوفة ، تدعم إرادة الإنسان من أجل الخلود ، وتنتفض رمالها الحمراء ، انتفاضاً خفياً ، فى طبقة كثيفة ، متحدية الظلمة السرية لفىء شبح الموت

تسمرت عينا المستر (طومسن) على ومضة التماع الظهيرة فوق الأحجار المصفوفة ، وعض بنا جذيه على غليونه العاجى ، ثم ركن قبعة الفلين البيضوية على رأسه حتى كادت تغطى أسفل حاجبيه وجبهته التى سلمت « لوحدها » من وهج الشمس ، فتركت تحتها فاصلا أبيض اللون بخلاف بقية أجزاء وجهه التى انتشرت فيها العروق المحمرة ، والتجاعيد الخفيفة ، ومن بعيد على سور المعبد الأثرى المزخرف بالثيران والنباتات المتحلقة الملتوية ، والعربات التى تجرها الأسود ، ويركبها ملوك بسحنات تعلوها المرارة ، توقف سرب من الغربان السود ، امتد لمسافة طويلة ، حتى تجاوز الخيمة المنصوبة بجوار النخلات الثلاث ، قرب الجدول الصغير الذى نضبت مياهه ، وانتشر أفراد من السرب ، على الأحجار الصغيرة الناتئة . وفوق الرمال التى بدت تشبه الرماد .

كان فى الواقع يشعر بالحزن الذى داهمه فجأة ، وأغرقه فى ذكريات هواجس بعيدة ، ذكرى أزهار (باجونيا) صفراء تتساقط من فروع أشجار عملاقة ، مطر من أزهار صفراء عند تخوم (ايرزونا) سهول متخمة بالخضرة والهدوء ، جبال شاهقة ، وبحيرات شديدة الزرقة ، قطارات سريعة تسير فى الضباب .

وفيما يشبه الغيبوبة ، لاحظ (جوستين) وهى خارجة من الخيمة ، وقد بللت قطعة من الساتان الأصفر ، أخفت فيها وجهها خوفاً من الذباب ، فعادت لذهنه رؤيا الأزهار الصفراء المتساقطة ، فأحس كأن زوجته قد تغطت بها كلية ، حتى لم يعد يظهر جزء من جسدها خلف تلك الصفرة الطاغية التى تشبه أردية المتصوفة الهنود .

جذبت حركة التوائية ناتئة أسفل الأحجار المسترطومسن من عالمه المزهر البعيد ، وكتبه الأثرية النادرة ، ولفتت انتباهه تلك التموجات المنقبضة ، التى تركتها بشكل متواز على الرمل أفعى ضخمة ، أخذت عيناها الصحراويتان تلتمعان بارتخاء شمس القيلولة ، فعاوده الخوف الأزلى للإنسان من الأفاعى ، وتراجع بضع خطوات إلى الوراء ونادى بصوت متلجلج :

ـ حسن ، حسن !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتململ فتى فى التاسعة عشرة من عمره ، كان مستظلاً فى النخلات قرب الخيمة ، ثم ركض عبر المسافة الفاصلة بين سور المعبد ومساحة الرمل الأحمر ، بعد أن ناداه المسترطومسن من جديد ، فى تلك الأثناء فر سرب الغربان بحركة مرتابة بطيئة ، ولبث محلقاً بانخفاض ، على مقربة من النخلات الثلاث ، حمل حسن غلف طلع نخلة كانت مرمية فى المكان ، وهرع نحو الأفعى التى بدأت تعجل من سرعتها ، وقبل أن تدخل رأسها فى ثقب بين الصخور ، ارتفعت اليد بغلف الطلع اليابس ، وانهالت على الرأس . سحقاً ، فراقبها المسترطومسن عن كثب ، كأنما يشاهد فيلماً سينمائياً أبطئت حركته ، وأحس بتناثر اللحم المدمى المهروس فوق الرمل الحار ، وسكون الجسد المستدق عن الحركة ، ماعدا انتفاضة صغيرة قرب الذيل كأنها إنباء بانتهاء الحياة .

أتت السيدة جوستين راكضة ، وقد ثارت من حول ساقيها طبقة خفيفة من التراب الرمادى الناعم ، ونظرت إلى الأفعى المدماة ، كالمخدرة ، فاكتنفتها نشوة راعشة شديدة ، نطقت شيئاً ، ثم سكتت حين أحست أن أحداً لم يسمعها ، وظلت تنقل عينيها بين جسد الأفعى الميتة ، ووجه الفتى الـــذى لوحته الحرارة ، ورأته يمسك الأفعى بكلتا يديه ويحملها على كتفه ، فتدنت عن طريقه برهة . سأله المستر طومسن بلغة ركيكة : ــ أين ؟

أشار الفتى بيده الى القرية ، وتوجه صوب الجدول ، ورأس الأفعى منسدل على ظهره ، دخلت المرأة إلى الخيمة ، ونثرت قليلاً من مبيد الحشرات عند زواياها ، فتبعها المستر طومسن ، وأدخل رأسه فى فرجة الباب قالت له غاضبة :ألست تريد أن تمضى بضعة أشهر مع أحجارك اللعينة ؟

كما تشاء ؛ أما أنا فلا أريد أن تأكلنى الزواحف وأناحية .

ــ دائماً تفكرين بأشياء غريبة !

قالت متهكمة : اذهب أنت وآثارك إلى الجحيم! لا أريد أن أتفسخ وحيدة فى هذه الأصقاع الموحشة .

قال : ــ يمكننا أن نتحدث فى هذا الأمر فى وقت آخر .

ترك الخيمة ، وتوجه الى السور الحجرى ، فاضطجعت على السرير وهى تشهق ، ثم اعتدلت بعد لحظات على الفراش ، وأخذت تراقب طيور الدورى وهي تتهاوى من فتحة باب الخيمة ، وكأنها عصافير من الورق الذى لا لون له . وحلمت كأنها فى حفلةٍ من دون نور ، أسفل قبو طويل ، وجوه بلا ملامح لرجال سود مفتولى السواعد ، يحملونها على الأعناق ، ويضمونها بصمت ، بقبضات قاسية ، تكاد تهصر عظامها . شعرت بالاستخذاء الراعش ، ونظرت من جديد عبر الفتحة فشاهدت (حسن) عائداً تحت التماعة الغسق ، حكت ذراعها العارية ، بأصابع لينة ، وأبعدت بعوضة صغيرة سحقت للتو ، أخذت تنظر بلا هدف عبر فتحة الباب ، وقد علا ملامحها الاندهاش من لا شىء وثبتت نظرتها فى الفراغ ، تناولت مجلة مصورة من أسفل الوسادة ، ثم رمتها ، وأخذت مشطاً من النايلون ، مررته على شعرها بسرعة دون أن تنظر فى المرآة ، وخرجت من الخيمة . كان المستر طومسن قد توقف إلى جوار إحدى بوابات (نفر) العديدة قرب بناء المعبد الذى تصدعت هياكله وتآكلت إلا من بقايا دارسة قائمة على علو متر أو مترين ، بلا سقوف ، وقفت المرأة قبالته ، فاخترق فى تلك اللحظة ضوء مشع من بقايا آخر الشمس خصلات شعرها الأحمر الكثيف . تلاقت نظراتهما للحظة ، ثم سحبت هى نظرها وسبحت به بعيداً ، ارتجف المستر طومسن لتلك العيون القلقة الضائعة ، فعاد أدراجه نحو الخيمة ، وقد ظهرت عليه علائم الكبر والانهزام . قالت هى لنفسها :

ــ تبدو على وجهه . أمارات الأطفال حين يحزن .

فكر هو بالسعادة ، وفكر بالثمن الغالى الذى يدفعه المرء من أجل الوصول إليها بلا جدوى ، وقال فى نفسه : (آه ، إنها رائعة ولكننى لا أستطيع العيش بدونها) . على المنضدة الصغيرة وجد دفتر مذكراته إلى جوار الفونغراف ، وضع أسطوانة مناسبة وجلس ورأسه بين يديه ، فعاودته الذكريات مع صوت المغنية فى الحال ، قال : (كل شىء على ما يرام سأصالحها غداً .) ولكن مع انسياب الأغنية بدأ شعور ممض يراوده ، بانت السماء من الفتحة المنفرجة ، وسبحت أسوار المعبد بأنوار المغيب المنتقضة الآخذة بالتلاشى . قال : (إننى بحاجة إلى بعض القهوة) ولكنه سحب زجاجة ويسكى من صندوق كارتونى ، بدأت صورتها تتراقص أمام عينيه وهى نازلة من سيارة (الكاديلاك) البيضاء ودثار فراء سمور أبيض يغطى كتفيها العاريين ، فيزيد شعرها الأحمر توهجاً فى ذلك الليل المضىء ، تحت أشجار الكستناء والزيزفون ، التى انتشرت بين أغصانها المصابيح المتوهجة والخافتة . استمع إلى ضحكتها . فهمست فى أذنه المزستون :

ــ إنها ضحكة الآنسة جوستين الرهيبة .

حاول إنقاذ نفسه من الضياع مع تلك الضحكة ، والعودة بسلام إلى كتبه ، وأحجاره ، وذكرياته ، ولكن عبثاً .

أفرغ قدحاً فى جوفه ، وقال فى نبرة متألمة .

ــ هذه هى أيها الرجل الأثرى ، نهاية كوميديا جحيمك !

ثم ملأ كأسه من جديد ، وقد ملأت وجهه ابتسامة صاخبة ، ابتسامة الوحدة ، والعزلة الفظيعة ، ابتسامة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت ، والأمل المنطفىء ، وسرعان ما غرق فى وحدته تلك ، بينما بدأ يغمر الخيمة الظلام .

دخلت السيدة جوستين الخيمة ، وتناولت علبة المساحيق ، وأخذ حسن فى نفس الوقت يوقد فوانيس خارج الخيمة ، قالت : ــ ها قد عدت لسماع موسيقى الحيرة تلك !

ــ ألا تحبينها ؟

قالت : إنها تنقلنى بحزن إلى أشجار الجبال المورقة ؛ وهى تتناثر تحت ضوء القمر فى ليالى مدار السرطان الطويلة ، المليئة بالدهشة والغرائب والضباب .

ارتدت بنطلونها الأزرق القصير ، وحملت مجلتها المصورة ، خارجة من الخيمة ، حيث السرير المعد ، وعلى مبعدة كيلو مترين من المكان كان جنود حراسة الآثار يلهون بإطلاق النار فى الفراغ حول الليل . بدأت الذئاب تعوى إثر الرصاصات المستقلة ، وسكتت هى على الفراش ، فكرت كم هى بعيدة الآن عن حدود (ايرزونا) وكم هى قريبة ، ليست قادرة على تحديد نقطة مكانها فى هذا الكون وقد أصبحت أيامها تتناثر كالرذاذ ، بعدت كثيرا ، بعد أن حملت كل هذه المسافات الشاسعة وسط الليل الممتلىء بالدم والخوف والنجوم . فى نفس اللحظة سمعته يردد كلمات الأغنية :

« كيف أمنع نفسى من أن تحس روحك ؟ كيف أستطيع ان أدفعها وإياك إلى أشياء اخرى ولكن . . آه . »

فأحست بتيار لا ينقطع من الماء يكاد يغمرها كليّاً ، فلاصقت ساقيها ، وودت لو استحمت عارية فى ذلك الماء المندلق الضبابى اللامحدود .

أقبل حسن نحوها فرأته هو الآخر كأنما يأتى من خلف شلال ، يختفى ويبين ، قالت :

ــ أين أخذتها ؟

قال : ــ من ؟

قالت : الأفعى .

ــ دفنتها هناك عند التل ، قرب القرية ، أخاف من روحها . يقولون إنها تأتى إلى قاتلها فى الليل .

نظرت إلى وجهه النحيل ، الزغب النامى حول شاربيه ، وقالت :

ــ ماذا ؟

وفى الخيمة كان المستر طومسن خائر القوى ، لكنه حمل فانوساً ، واتجه صوب السور ، راح يتفرس بالكتابات المنقوشة على الأجر المرمرى ، دون أن ينتبه لشىء ، قال فى نفسه :

ــ أيها الماضى ، أنا أنطلق إليك ، أيها الماضى ساعدنى .

سر حيث أسير ويا أيتها الأرواح البعيدة ، لا تختبئى خلف غيوم الدهر المنسية .

ثم قال :

ــ آه ، كم أنا مرهق !

ونظر خلفه ، فشاهد حسن فى الظلام ينصب إلناموسية لجوستين المستلقية تحت السماء فأطبق عينيه ، وأحس بدوار خفيف ، فركن رأسه إلى الصخور ، منتشياً برائحة الزمن المنقرض ، ثم عاد بعد دقائق إلى الخيمة . وكانت هى تنصت إلى أرق النسمات التى بدأت تنهض مع الظلام ، مداعبة السعفات الغافية السوداء . تعرت تحت الناموسية التى كانت تطن من حولها موجات من البعوض ، فرأت جسدها يلتمع فى صمت النسمات الذائبة . ارتخت قليلاً ، ولكنها لم تشعر بالنوم . كانت الليلة تمضى ، فارغة هى الأخرى ، ثانية أحسست بالعرق ينث من ظهرها ، فشعرت أن كل شىء بات ينث ماء ساخنا حول جسدها ، فشابكت ساقيها مثل حشرة مسحوقة ، وقد أحسست أن جسدها يتآكل ويبلى تدريجياً ، وتذكرت أنها لم تر جسدها بشكل أفضل منذ أيام المدرسة ، ومن بعيد كانت ذئاب تعوى بأصوات عالية ، فانتظرت هجوم الذئاب بشوق ، دون أن تدرى كم من الوقت ، قد مر عليها وهى فى تلك الإغفاءة ، الممتلئة بالضباب الأبيض ، وزبد البحر الناعم ، ما بين طنين البعوض النائح ، وألسنة الماء الدافئة ، المضيئة ، الغامرة ، وصراخ الذئاب . وبلا نداء ، ولا صرخات ، أحست بنفسها تغرق فى ذلك الماء السائل الصامت ، لفترة طويلة حتى أنقذها مجىء النهار ، فسرقها بريق الأحجار الهائلة ، وحاولت أن تغفو بعد تعب الليلة الفائتة من جديد ، وقد أدهشها شعورها بأنها ما زالت طافية فى ذلك السيل ، يهزها تيار ساكن ، استمعت إلى أصوات الطيور السوداء التى اصطفت فوق السور ، فنهضت وارتدت بنطلونها الأزرق .

وجدت باب الخيمة مسدوداً ، فأدخلت يدها فى الفتحة الصغيرة ، ونظرت إلى الداخل ، قبل أن تنظر جيداً ، صرخت بدهشة وتقزز ، وقد شاب وجهها شىء من الغم والحب العميق ، ثم أمسكت فمها بيدها ، كانت الدماء قد تيبست منذ ليلة الأمس ، على ذراع المستر طومسن ، التى اقتطعها حز الموسى فى الظلام ، وتجمع حول الدم المتخثر الذباب ، الدم المتناثر على الملابس ، ودفتر الذكريات الباكية ، والفونغراف ، كان جسده على الأرض ونصف ذراعه ورأسه منحنياً على السرير ، كان كهيئة رجل يحلم بالأيام الماضية ، وعربات الملوك الحزانى ، والزهور الصفراء .

العراق : زعيم الطائى

سامى فريد

قصة

القراءة .. فى عيون الآخرين

ترسل عينيها بطول الزقاق المستلقى يتمطى تحت دفء ضوء شمس النهار السابغ . . ماتزال للعينين وقدتها القديمة تلمع خلف الإهاب الرمادى الذى يعروه الآن بعض الشحوب . . تزحف الشمس صاعدة تتسلق أسوار أحواش المدافن فيتثاءب الكلب المتناوم عند قدميها وتمو فوق الجدار قطة تتدلى للوثوب فيفتح الكلب عينيه لا مبالياً يتابعها على البعد ويعود يضع خطمه فوق البلاط البارد مستأنفا نومه . . ليس كلبها . . لكنه يحبها ويأتى إليها كلما فتحت الباب وجلست فى صحن الحوش . .

من بعيد تأتى أصوات السيارات المسرعة تعبر الشارع الرئيسى أمام المقهى الكبير والسوق المزدحم والمبنى الحكومى والكوبرى الجديد وأعمدة النور ذات المصابيح . .

أبواق السيارات لم تعد تزعجها الآن . . تجد فيها أنيسا يقطع معها وحشة الليل الساكت إلا من رتابة وقع قطرات الماء المتساقطة من صنبور المرحاض فى قعر الطست الصدىء الذى يمتلىء مع مطلع كل فجر فتزيح غطاء الفراش وتنهض لتفرغه مطوحة ما به من ماء عبر الزقاق .

. ترشف من كوب الشاى الساخن بين أصابعها . . تنقله إلى كفها الثانية وترفع أصابعها تقلبها أمام عينيها . . تفردها وتثنيها . . تخشبت قليلاً وظهرت فيها العروق الخضراء ويقع الكلف . . تضم قبضتها فى قوة ثم تفردها ببطء . . تضع كوب الشاى الفارغ وتحكم معطفها حول جسدها النحيل وتفتح الباب تستقبل بوجهها لسعة برد آخر الليل فينبح الكلب وتنحنى تلتقط حجراً تقذفه به وتتابع بأذنيها الحادتين عواءه المتباعد فى ظلام الحارات التى مايزال زخم النوم يجثم فوقها حتى ينقطع صوته فلا تعود تسمع إلا وقع قدميها تصعدان مطلع الزقاق المفضى إلى أول طريق الأسفلت حيث تقبع محطة الأتوبيس الخالية الآن فتجلس تحت ضوء المصباح الذى يهتز فوقها . . تتكئ وجهها فى الأرض أمامها . . ثم ترفع عينيها تديرهما حولها . . على البعد تلمع أضواء المعسكرات فى الجبل الشرقى . .

تعبر فى الاتجاه المقابل من الطريق سيارة مسرعة . . تتابعها لحظات ثم تعود تنظر إلى الأرض أمامها . . تعلم أن الوقت أمامها لايزال طويلاً حتى تأتى أول عربة . . تضع كفيها فى حجرها وتجلس صامتة . .

. . . . . .

. . . . . .

فى حياتها لم تبك مثلما بكت اليوم . . شبكت كفيها فوق صدرها واستسلمت لبكاء طويل مكتوم علمتها سنوات السجن أنه ضعْف وأن الضعف طائر بلا أجنحة لا يقوى على التحليق سرعان ما يسقط بين فكى وحش لا يرحم اسمه الحياة . . فى السجن رأت مخالبه . . وأطل عليها من عيون السجينات المتحفزة للافتراس من حولها . .

يوماً . . قال لها إنه يخشى نظرة القط الذى يهم بالوثوب من

عينيها . . ضحكت . . وأرسلت كفها تحتضن أصابعه الباردة تدفئها وتسحبه فيمضى وراءها ذلولاً . . تحكى له عن أحلامها . . تحلم بيوم جديد تشرق فيه الشمس لها وحدها . . تحكى . . ويسمع . . فى عينيه يسكن طائر ينتفض رعباً . . تستدير تواجهه . . لا يقوى على النظر فى عينيها . . تصف له شكل الحياة التى يحتاجها وستهبها له . . فالفقر والضعف توأمان كسيحان . . يطأطىء رأسه أمامها يصغى وهو صامت فى الموعد الذى حددته . . كان يقف على الطوار المقابل طفلاً كبيراً مرتبكاً . . هزت رأسها مشفقة ابتسمت لنفسها وهى ترى انتصارها يقترب . . نظرت إليه مرة أخيرة من مكانها الغارق فى الظلمة فى تلك الساعة من النهار بينما كان هو يقف تحت وقدة الشمس فى الخارج . . تلفتت حولها دار رأسها فى بطء . . امتدت يدها تخطف المفاتيح وأسرعت تدسها فى جيب « اليونيفورم » ألقت نظرة سريعة حولها . . خرجت من وراء « الفاترينة » الزجاجية أمامها ثم راحت فى ثبات تصعد الدرجات القليلة الموصلة إلى الشارع . . « بربشت » فى النور لحظة ثم انطلقت تجتاز الشارع نحوه . . أشارت إليه فأسرع يسير خلفها . . أبطأت ليقترب منها . . أخرجت له المفاتيح . . مدّ يداً مرتعشة ، أسقطتها فيها . . تلفتت حولها ثم استدارت عائدة . . تنهدت فى عمق تستريح وهى تجلس مكانها خلف « الفاترينة » وقد عادت ضربات قلبها إلى الانتظام . .

مع عودة الحياة إلى الشارع كان قد عاد . . قرأت فى عينيه نظرة متغيرة . . فى ملامحه شىء غريب جديد عليها لا تعرف الآن ما هو . . توقف قليلاً فى مكانه حتى تراه ثم راح يعبر الشارع نحوها . . أسرعت تخرج إليه تسبقها لهفتها لإطفاء قلقها . . دارت حول ركن البناء تسبقه . . كان خلفها تماماً . . أخرج لها المفاتيح . . رفع يده يهزها أمام عينيها . . أسرعت تخطفها من يده وعيناها تسألان عينيه عن إجابة . . تستعجله النتيجة . .

تجمدت النظرة ، فى عينيه . . ساورها بعض القلق . . بلعت ريقها ولم تستطع الكلام . . أسرعت تدس المفاتيح فى جيبها واستدارات عائدة وقد بدأ الخوف يتسرب إلى قلبها . . استعادت فى ذهنها نظرة عينيه أكثر من مرة تحاول أن تفسر معناها . . أبداً . . لم تكن نظرة الخوف والترقب التى تعرفها . .

. . . . . .

. . . . . .

من مدفن مجاور جاءها صوت المقرىء :

« قال كذلك » . . أرهفت سمعها « قال ربك هو علىّ هين » ممطوطاً منغماً فأحست بالراحة . . وحملت إليها نسائم أول الليل رائحة احتراق خشب يشحذ ناره متأهباً لاستقبال برودة الليل المتقدم . . فردت أصابعها أمام عينيها وراحت تحدق فيها فترة . . بظاهر كفها مسحت عينيها ونهضت تطفىء المصباح . . مالت تتطلع إلى وجهها فى شظفة المرآة المكسورة التى امتلأت بالبقع السوداء . . لاتزال فى الوجه ملاحة . . والشعر الأشقر الناعم لم يخضع بعد لسطوة المشيب . . لايزال على عناده ثائراً متحدياً . . أرسلت أصابعها تتخلل شعرها وتنثره للخلف . . طوحت شعرها . .

ابتسمت واستدارت تنحنى على المصباح . . وضعت كفها خلف فوهة اللمبة وقربت فمها تنفخ فى المصباح فهب وانطفأ وسقطت الغرفة تتخبط فى الظلام كما سقطت « المدام » بينهما تتخبط فى دمها فى ذلك اليوم . . لا تخشى من الظلام إلا هذا المشهد . . نظرت إلى العينين الزجاجيتين وقد تعلقت نظرتها بسقف الغرفة وأحست صدعاً فى جدران قلبها الصماء راح خوفها يرشح كالماء من خلاله . .

مدت يدها تسحبه بسرعة . . من عينيه سقط خوفه أمامها متوسلاً . . أسرعت تجتاز الباب وراحت تجره خلفها على السلم مهرولة تهبط وهو من ورائها لا يكاد يعى ما يحدث يتراجع بجسمه للوراء محاولاً أن يوقف اندفاعه خوفاً من السقوط فوق الدرجات الهابطة فى ظلام خيل إليه أنه لن ينتهى . .

خلف قضبان القفص الحديدى وقفت . . إلى جوارها كان يقف مستسلماً . . رفعت عينيها تتطلع إلى وجهه الصامت . . كانت عيناه الحزينتان تحملان لها عتاباً . . ابتلعت حزنها وأطرقت إلى الأرض . .

عيناه هاتان اللتان تعشقهما لن تنسى عمرها نظرتهما فى ذلك اليوم . .

سد أذنيها طنين الدمدمة داخل القاعة فلم تسمع شيئاً . . سحبها الحارس من ذراعها فمضت معه مستسلمة . . التفتت خلفها تبحث عنه . . كان يمضى بعيداً مع حارسه . . استطاعت أن تلمح جانباً من وجهه وتلتقط نظرة أخيرة من عينيه . . شىء ما داخلها وسوس لها بأنها لن تراه بعد اليوم . . صرخت بكل اليأس الذى يملؤها . . لكن صوتها ابتعله الزحام . . توقفت تبحث عنه بين الناس . . أحست أصابع الحارس تنغرس فى لحمها تشدها فى قسوة . . من تحت الوسادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سحبت منديلها وتمخطت . . وراحت تستمع إلى قطرات الماء المتساقطة من الصنبور تقطع صمت الليل الطويل . .

مدت أصابعها تتحسس الحائط البارد قبالتها . . عيناها لاتزالان مفتوحتين تحدقان فى الظلام أمامها راحت تتذكر . . كم يوماً . . كم شهراً . . كم عاماً وهى تزرع الشوارع وتقف أمام الحوانيت وتدخل البيوت تبحث فى عيون الناس عنه . . تفتش عن تلك النظرة التى تذكرها . . لا ترى فى الآخرين إلا عيونهم . . كلها بيضاء مبهمة تخلو من أى معنى . . لا تستطيع أن تقرأ فيها حرفاً من كلام كثير . . كثير كانت تقرأه فى عينيه. أغمضت عينيها وراحت تستحلب ذكرياتها . . تحس بها داخلها ريقاً من العسل تخالطه بعض المرارة . . تنهدت . .

فى الصمت . . سمعت دبيب الخطوات . . أرهفت حواسها . . هذه الخطوات تعرفها . . أحست داخلها يفور . . جاشت عواطفها وتحفزت غرائزها . . توقفت الخطوات أمام بابها . . دبيب النمل يزحف الآن إلى رأسها وتحس بأطرافها باردة . . تمتمت فى سرها « هو » ! . . همست فى فرحة طفولية « نعم هو » ؟! . . هبت تجلس فى فراشها . . سوت بيدها شعرها بسرعة . . « بعد كل هذا العمر » !؟ أخفت وجهها براحتيها . . انزلتها فى حجرها . . مرتبكة لا تعرف كيف تتصرف . . انتظرت برهة . . تحس بأنفاسه خلف الباب وتسمع صوت احتكاك ملابسه ويديه وراء الخشب . . بل وتشم رائحة تبغه . . استدارت فى مكانها ببطء تنظر خلفها . . رأت الباب ينفتح بطيئاً . . بطيئاً وشريط الضوء الداخل يتسع . . ويتسع فيسقط ظله ممدوداً أمامها . . وثبت من فوق الفراش . . ألقت بنفسها على الأرض أمامه . . لا تبالى صلابة البلاط أو لسعة الرطوبة . . تبكى . . وتحس كفه الكبيرة تمسح فوق رأسها وتحتضن وجهها فتشم رائحته وتحس بالأمان . .

من بعيد صاح ديك فوق أحد الجدران فتنبهت مذعورة إلى صوت الماء المتساقط فى الطست وأدركت أنه امتلأ . .

نهضت تحمل الطست . . أحست به ثقيلاً هذه المرة . . انحنت تضعه خلف الباب . . سحبت المزلاج الحديدى العتيق وجذبت المقبض الخشبى الكبير فانفتح الباب . .

استقبلت بوجهها لسعة برد آخر الليل فارتعش كل جسمها . . انحنت ترفع الطست . . خطت به خطوتين خارج الباب ثم مالت بجذعها تطوح ما به من ماء على أرض الزقاق . .

القاهرة : سامى فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

أمسية أخرى فى النادى

وهى فى حالة متوفزة ، ترقبت عودة زوجها . حائرة لا تستطيع التكهن بما سيحدث بينهما ، تأرجحت بمقعدها الهزاز فى الشرفة الخشبية العريضة المفترشة حيزا من الشاطىء وجزءا من النهر نفسه ، ارتكزت دعائمها بقاعه ، فنمت حولها أعواد البوص والأعشاب . مسحت على شعرها بأناملها كأنها تزيح قلقها : تأرجحت فى ناظرها أطياف الكافور المصفوف بامتداد سياج الحديقة يهجع على فروعها العالية أبو قردان كزهر أبيض فخم بين الأوراق الرفيعة .

تصاعد الهلال من وراء الجبل الشرقى فالتمعت قمم الأمواج الرقراقة بضوئه الواهن ، الممتزج بخيوط النور المتسربة من بيوت منفلوط المتناثرة على الشاطىء المقابل . صوت فى الظلمة المحيطة الأنوار المرشوقة على الشجر فى حديقة النادى عند طرف المدينة الأقصى . حيث زوجها هناك على الأرجح منهمكا فى مباراة شطرنج .

لم يمر سوى أعوام قليلة منذ تلك الليلة التى قابلته فيها لأول مرة فى بيت أبيها ، وواجهت عينيه المنتصبتين ميزانا يزن جمالها ويثمنه قبل أن يعرض المهر . ولاحظت عينيه تشملانها وهى تقدم له القهوة المصبوبة فى الفناجين اليابانية المصونة فى البوفيه من أجل الزوار المهمين . وضعتها أمها بيدها على الصينية المطلية بالفضة بمفرشها المطرز المنشى . وعندما تناول الرجلان قهوتهما نظر إليها أبوها مبتسما وقال لها :

- اقعدى .

فجلست على الأريكة المواجهة ، وهى تشد ذيل ثوبها على ركبتيها وتختلس النظر من خلال أهدابها المرخية للرجل المحتمل أن يختارها زوجة له . وقد سرها أنه طويل متين البنيان ، وجهه حلق بعناية إلا من شارب رمادى رفيع . ولا حظت بصفة خاصة سترته المصنوعة من الصوف الإنجليزى وقميصه الحريرى بأزراره الذهبية . وأحست بالخجل حين رأته يبادلها نظراتها . ثم التفت الرجل لأبيها وهو يخرج علبة سجائر ذهبية ويقدم له سيجارة :

- لا يمكن أبدا يا سعادة البك .

قال أبوها وهو يربت بيساره على صدره ويسحب السيجارة بأصابع مرتعشة . وقبل أن يخرج علبة الكبريت قدم عبود بك قداحته :

- لا بعد سعادتك .

قال أبوها فى إحراج امتزج مع شعور بالإثارة تجاه هذا الرجل الذى أوجد جوا من الشعور بالذنب لعجز أبيها بهذه الثقة الكاملة فى نفسه .

وبعد أن أشعل سيجارة أبيها جلس عبود بك واضعا ساقا فوق الأخرى ، وأخرج لنفسه سيجارة دقها على سطح علبته قبل أن يركنها بزاوية فمه ثم يشعلها وينفخ الدخان حلقات تتابعت فى الغرفة .

- حصل لنا الشرف يا بنى .

قال أبوها وهو يبتسم لعبود بك أولا ثم لابنته التى نظر إليها عبود بك وسألها :

- أظن القمورة الصغيرة لسه فى المدرسة الثانوى ؟

فطأطأت رأسها بتواضع ورد أبوها :

- من اليوم تقعد فى البيت تستعد لحياتكم المباركة بإذن الله .

وبنظرة من أبيها قامت تهرع لأمها فى المطبخ التى قالت :

- يا سعدك ، عريس لقطة تتمناه كل بنت ، مفتش رى مع أنه ما كملش الأربعين . مرتبه كبير وسكنه الحكومى فى كل بلد مفروش من كله ، يعنى حايعفينا من تكاليف الجهاز . وانت أدرى بالحال ، ده غير بيته الملك فى اسكندرية تقضوا فيه الأجازات .

وتعجبت سامية فى نفسها كيف اهتدى إليها العريس الأبهة ، ومن قال له إن الأستاذ محمود بركات الكاتب لا أكثر فى محكمة الاستئناف له ابنة جميلة تتمتع بسمعة طيبة ؟

وبعد ذلك طوتها الأيام فانهمكت تلف حوانيت القاهرة تنتقى الأثواب للحياة الراقية التى ستعيشها والتى أصبح فى استطاعتها شراؤ ها بعد أن حصل أبوها على القرض من مكافأة المعاش الحكومى . ومن ناحية عبود بك ، فهولم يزرها قط بغير أن يحضر معه هدية .

فى عيد ميلادها قبل الزفاف مباشرة ، أهدى اليها خاتما من الزمرد بداخل علبة قطيفة مطبوع عليها اسم الجواهرجى الشهير بشارع قصر النيل . وفى ليلة الزفاف ، وهو يطوق معصمها بإسورة ماسية ، ذكّرها أنها قد تزوجت برجل أمامه مستقبل باهر ومن أهمّ الأشياء فى حياته آراء الآخرين ، وخاصة الرؤساء والزملاء ، وإن كانت لا تزال بنتاً صغيرة ، عليها أن تتصرف بكرامة لائقة .

- قولى للناس إنك من عيلة بركات المشهورة وإنك بنت قاضى .

وسار إليها وربت على وجنتيها بحنان أبوى وبإيماءة أعاد تأكيدها بعد ذلك مرارا خلال أوقاتها سويا . ومساء أمس رجعت من النادى رأسها تدور من كوب البيرة التى اضطرت لارتشافها مجاراة للمناسبة التى كانوا يحتفلون فيها بعيد ميلاد أحدهم . ولاحظ زوجها حالها فعاد بها سريعا إلى البيت فخلعت ملابسها ولبست رداء النوم ، تاركة حليها على منضدة الزينة ، ونامت بسرعة بعد ثوان من دخولها فى الفراش . وفى الصباح التالى حين أفاقت تماما بعد نومها إلى ساعة متأخرة رنت الجرس تطلب إفطارها كعادتها ، وما إن بدأت تعيد حليها إلى صندوق جواهراها المعشق بالصدف ، حتى أدركت أنها فقدت خاتم الزمرد .

هلى يكون قد سقط من إصبعها فى النادى ؟ فى السيارة فى طريق العودة ؟ لا ، تذكرت بصفة قاطعة آخر شىء فى المساء ، تذكرت الصعوبة المعتادة التى عانتها فى خلعه من إصبعها . جردت الفراش من أغطيته ، قلبت المرتبة ، وبحثت فى أكياس الوسائد ، زحفت على يديها وقدميها تحت السرير . جذبت نظرها صينية الإفطار الموضوعة على منضدة الفراش الصغيرة فتذكرت الخادمة الصغيرة عندما أتت بها فى هذا الصباح ، تذكرت صوت الصينية وهى توضع ، الستائر حين سحبت ، والصينية وهى ترفع مرة أخرى وتوضع على منضدة الفراش . ولم يدخل الغرفة أحد غير الخادمة. هلى يجب أن تناديها وتسألها ؟ أخيرا وقد تناولت قرصين أسبرين ، قررت ألا تفعل شيئا وتنتظر عودة زوجها من عمله .

وبمجرد وصوله أخبرته بما حدث فأخذها من ذراعها وأجلسها بجواره :

- خلينا نفكر بهدوء فى اللى حصل .

فكررت هذه المرة بتفاصيل أكثر .

- ودورت عليه ؟

- فى كل مكان معقول وغير معقول ، فى أودة النوم وفى الحمام . وزى ما انت شايف أنا فاكرة كويس ازاى قلعته امبارح بالليل .

قطب لذكر الليلة السابقة ، ثم قال :

- يعنى مافيش حد تانى دخل الأودة من وقت «جازيه» ما جابت الفطور ؟

- ولا مخلوق . حتى قلت لجازية بلاش تنظيف الأودة النهارده .

- وانت ماقلتيش لها حاجة ؟

- أنا فكرت أنى أحسن أسيب لك الموضوع .

- كويس ، روحى قولى لها إنى عاوز أتكلم معاها. مافيش نقطة مهمة فى كلامك تقوليها لكن أفتكر أحسن تكونى موجودة وأنا باتكلم معاها .

وبعد خمس دقائق ، جازية ، الخادمةالصغيرة التى التحقت بخدمتهم حديثا ، دخلت وراء سيدتها . أخذت سامية نفسها لركن بعيد فى الحجرة بينما وقفت جازية أمام سيدها عبود بك ، يداها معقودتان على صدرها ، خافضة العينين :

- نعم يا سيدى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- فين الخاتم ؟
- أنهى خاتم ده يا بك ؟
- ماتعمليش نفسك مش عارفة . الخاتم أبو فص أخضر . اطلعى بيه أحسن لك ، ومافيش داعى للكلام أكثر من كده .
- حد الله أنطس فى نظرى أن كنت أوعى عليه .

وقف ولهفها قلما مفاجئا على وجهها . تراجعت البنت ، وضعت يدها على خدها ، ثم أرجعتها مرة أخرى على صدرها ولم تجاوب على أسئلة عبود بك فى النهاية قال لها :

- قدامك خمستاشر ثانية تقولى فيهم خبيتى الخاتم فين والا اديته لمين ، أحسن ودينى مش حايحصلك طيب .

وهو يشد ذراعه كاشفا عن ساعته ينظر فيها أجفلت البنت قليلا ولكنها استمرت فى صمتها . وعندما توجه للتليفون رفعت سامية رأسها وشاهدت خدود البنت مبللة بالدموع .

أدار عبود بك قرص التليفون وطلب المأمور شخصيا وحكى له ما حدث باختصار :

- أنا طبعا ماعنديش الدليل لكن شايف أن ماحدش دخل الأوده غيرها . وواضح جدا أنها هى اللى لطشته . على كل حال أنا حاسيب الموضوع فى إيديك الحازمة . أنا عارف أن رجالتك لهم طرقهم ووسائلهم .

أطلق ضحكة قصيرة ثم استمع للحظة وقال :

- يا بك أنا ممنون جدا .

ووضع السماعة والتفت لسامية :

- خلاص يا ستى ولا يهمك المأمور وعدنى أننا حنلاقى الخاتم ضرورى . والبوكس فى الطريق .

فى اليوم الثانى . فى وقت متأخر بعد الظهر ، كانت جالسة أمام منضدة زينتها تعيد ترتيب حليها فى الصندوق حين انزلقت من يدها فردة قرط على الأرض . وحين انحنت لتلتقطها رأت الخاتم الزمرد محشورا بين الحائط وقاعدة المنضدة . ومنذ هذه اللحظة جلست فى حالة رعب تنتظر عودة زوجها من النادى . لدرجة أنها شعرت بأنها مدفوعة لأن تمشى لحافة الماء وترمى به فى النهر كطريقة للتخلص من المتاعب المنتظرة . وعلى صوت عجلات السيارة وهى تدور حول المنزل إلى الجراج ، أدخلت الخاتم فى إصبعها . وعندما دخل وقفت ورفعت يدها لتريه الخاتم . فى عجلة وهى تجتهد فى اختيار كلماتها مع علمها أنها تكذب نفسها وعجزها ، تشرح كيف أنه كان شيئا غير عادى أن يحشر بين الحائط والمنضدة ، وكيف أنه غير عادى أيضا فى نفس الوقت أن يسقط حلقها ثم تراه ، كيف فكرت أن تتصل به فى النادى لتخبره بالأنباء الطيبة لكن . .

توقفت فى منتصف الجملة عندما رأت عبوسه وأضافت فى ضعف :

- أنا آسفة مش قادرة أفهم ازاى ده حصل ، حا نعمل إيه دلوقت ؟
- إنت بتسأليني أنا يا هانم ؟ ولا حاجة طبعا .
- لكن زمانهم بيضربوا البنت دلوقتى . إنت نفسك قلت إنهم مش حايسيبوها لغاية ما تعترف .

جلس متأنيا كمن يتأمل الوجه المستجد للموقف . أخرج علبته ودق سيجارة على سطحها بحركته المعتادة ، ثم بلل شفتيه قبل أن يرشقها بينهما ويشعلها ، ونفخ الدخان الذى انعقدت حلقاته لبرهة فى الهواء الساكن ، ثم نظر لساعته وقال :

- على كل حال مافيش قدامها كتير ويفرجوا عنها . لأنهم ما يقدروش يحجزوها أكثر من ثمانية وأربعين ساعة من غير دليل أو اعتراف وممكن تتحملهم زى اللى قبلهم وخلاص . ثم إن كل البلد عرفت إن الخدامة سرقت الخاتم والاّ عايزانى أقول لكل واحد :
- شوفوا يا جماعة ، الهانم مراق راسها لفت من بقين بيره وبعدين الخاتم جرى منها لوحده واستخبى ورا التواليت . . إيه رأيك ؟
- أنا عارفه إنه موقف بايخ شويه . .
- بايخ ؟ وسخيف كمان . اسمعى ، مافيش قدامنا غير أنك تديه لى أشيله وأول ما أنزل للقاهرة أبيعه ، وأجيب حاجة ثانية بداله . وإلا حانبقى مسخرة البلد كلها .

مد يده لها ووجدت نفسها تخلعه من إصبعها وتضمه فى راحته المبسوطة . وهى حريصة على أن تتحاشى لقاء عيونهما . مرت بها لحظة كانت فيها على وشك الاعتراض ، وفعلا تفوهت بكلمات متعثرة :

- أنا كنت عاوز أقول إننا ممكن . .

وهو يضع الخاتم بجيبه انحنى عليها وبكلتا راحتيه ربت على وجنتيها . نفس الحركة التى تعودتها منه . حركة تعدها بأمان مستمر توحى إليها أن هذا الرجل الذى هو زوجها ، والذى هو أبو طفلها أيضا ، قد احتل مكانة أبيها الذى مات بعد أن اطمأن على مصير ابنته وقد وجد لها البديل المناسب ، فتبعت جنازته زفافها . هذه الحركة توحى لها أكثر من أى كلام بليغ أنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو الرجل ، وأنها امرأة وأنه هو الذى أخذ على عاتقه جميع المسئوليات واتخذ كل القرارات ، هى كل دورها أن تكون جميلة سعيدة غير مبالية . ولأول مرة فى حياتها معا ، وصلتها الربتة كأنها صفعة على وجهها .

وفى اللحظة التى حرك فيها يديه أمسكت بجسدها كله رعشة غير إرادية . وخوفا من أن يلاحظ ، نهضت على قدميها ومشت بخطوات متئدة تجاه النافذة العريضة . أسندت رأسها لسطحها البارد المريح وأغمضت عينيها بشدة للحظات . وعندما فتحتها لاحظت أن أنوار القهوة المتناثرة بين الأشجار على الضفة المقابلة قد أضيئت وأن هناك رجالا يجلسون على الموائد والساقى يلف بينهم .

الرسم الداكن لمركب حجب القهوة من ناظرها ومن ضوء لمبة الغاز بساريته شاهدته يشق طريقه خلال جزر ورد النيل الطافية المنجرفة مع التيار لأنها بلا جذور .

وفجأة شعرت بوجوده بجانبها :

- ليه ما تغيريش هدومك بسرعة وأنا باطلع العربية من الجراج ؟ الدنيا حر ويبقى ظريف أننا ناخد عشانا فى النادى .

- اللى تشوفه ، إيه المانع ؟

وهى تستدير من النافذة كانت تبتسم .

القاهرة : أليفة رفعت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عـزت نجـم

قصة

الثلوج الساخنة

فى الطريق السريع ـ الأوتوبان ـ بين فرانكفورت وكاسل كان لقائى معه بأحد الموتيلات التى يقصدها المسافر لقضاء أيام يلم فيها عافيته أو يلتمس عبر الطريق الطويل كوبا من البيرة السوداء ـ المالتس بير ـ كما يسميها أهل البلاد . . .

جمعتنا مائدة واحدة فى ركن الصالة الخلفية ، يفصلنا عن الحديقة حاجز رقيق من الزجاج الملون . فرد كل منا ساقيه واضطجع . أطلقنا العيون فى الطبيعة السخية وتتوقف عند نافورة وسط الحديقة ، تعشو فى ألوانها الفراشات ، وتستقى من مائها العصافير . التقينا دون قصد فى نظرة وتبادلنا ابتسامتين لا يزيد أثرهما على ما يتركه قرص نعناع على شفتين . وعلى غير عادة الأجانب من الانفصال عمن حولهم فى الأماكن العامة رأيته ينصت إلى حديثى مع إحدى المضيفات وهى تعتذر فى تأثر بالغ عن تأخيرها إحضار القهوة التى طلبتها باللبن لأنه فاتها أن تسأل عن نوع اللبن الذى أريد . هل أحبه طازجا أم مصنعا ؟ . أمور بسيطة لكنها ذات وزن عند هؤلاء الناس . كل شىء على القد وبالمقاس . . . .

التفت إلى بنصف كتف وقال :

ـ أجنبى على ما أرى ؟

ـ بالضبط .

ـ من الشرق الأوسط ؟ .

ـ تماما .

ـ ومن مصر بالتحديد ؟ .

ـ صح .

انطلقت منى بفرحة المغترب وهو يسمع بكل تلهف اسم بلده على لسان أجنبى ولمست بعينى امتداد الوطن حتى بلغ هذه البقعة من الأرض ، ودفعتنى بساطته التى يتكلم بها والمودة التى تـرقرقت إلى قلبى أن أطيل حديثى معه أو بالقليل الممكن الإنصات إليه . اعتدلت فى جلستى فأدار جسمه كله ناحيتى ليكون أمامى مباشرة ، ثم قال :

ـ بلادكم لا يمكن أن ينساها الزائر حتى لو مر بسمائها وهو طائر . .

تندت الكلمات بعاطفة وودٍّ ، ووجدت الحركة ذاتها أسلوب مجاملة فى بلاد من الصعب أن يفرز اللقاء العابر بين اثنين هذا التعامل السريع بالعواطف . وتوقفت عند حدود وجهه أتصفح التقاطيع الجادة ـ على طبيعة الألمان ـ باهتمام لافت . شعره أبيض غير مصفف ، طويل نوعا ، بدا حاجباه غزيرين تسرب شعرهما إلى الجفون . يظهر وهو يتكلم كأن كل نشاط لأجزاء جسمه قد توقف وانسحب منها ليتركز فى نظراته ثم يبعث بها فرادى يستكشف بها محدثه . احتل شاربه جزءا تحت أنفه دفع بى سنوات إلى الوراء ليذكرنى بشارب هتلر المعروف . وانتقلت بصورة أكثر حدة إلى مونتجومرى قائد جيوش الحلفاء ، وروميل قائد قوات المحور ـ ثعلب الصحراء كما أطلق عليه ، ثم أضاف الناس بخيالهم المنطلق إلى الرجلين الكثير من الخوارق مما لا عهد لنا به إلاّ فى الملاحم .

كانت المرة الأولى التى أتعرض فيها لمثل هذا الموقف ، ومع

شعور الزهو لما سمعته من الرجل ، فالوطن فى الغربة له سحره ، تاهت منى مفردات الكلام ، وعجزت عن التقاط المناسب منها للرد على أسلوبه الرقيق ، وهممت أن أستكثره الحديث استمتاعا بهذه الجاذبية فى صوته الوقور لكن شغلنى اتجاه عينى إلى أصابعه الطويلة الجافة وهى تفرك بهوادة التوباك لتضعه فى البايب ، ولمحت البقع التى تناثرت فوق الجلد لتدل على تقدم السن ، ثم ارتفعت عيناى إلى دخان البايب وقد انفلت من شفتيه ، وعلى غير ما كنت أتمنى من امتداد الحديث رأيته يقوم من مقعده ويمد يده يصافحنى ضاغطا على كفى ، ثم انصرف . لم أمكث فى مكانى طويلا إذ قمت لآخذ طريقى إلى مدينة كاسل لزيارة قلعة الأسود ، والمقر الشامخ لهرقل فى أعلى القمم ، وهى آخر رحلة لى قبل العودة إلى مصر بعد أيام . وما إن بلغت الباب الخارجى للموتيل حتى لحق بنا صوت المدير ينبه إلى صعوبة السفر بسبب نوبة عـــاتية من الصقيع ستتعرض لها المنطقة وتتعذر معها الرؤية ، ويمسى من الخطر مواصلة السفر . لحظات بدأت بعدها الريح تزوم ، تنحنحت السماء وسكبت ما تختزنه سحبها الدكناء من ـ حبيبات الثلج ، واصطفقت بالواجهات الزجاجية ، وكست الأشجار المخروطية برداء أبيض أخاذ . تثلجت الأفكار بداخلنا ، وانصرف النزلاء يعيدون حساباتهم . مرة أخرى رأيته يتقدم نحوى ، يده اليسرى فى جيبه وزكّة بسيطة أثقلت مشيته زادته مهابة . سبقته إلىّ ابتسامة من الزاوية الأخرى من الفم القابض مازال على البايب . أحببت أن أكون البادىء بتحيته لكنه كان الأسرع . قال وهو يقلب راحتيه :

ـ ليس بأيدينا أن نختار ، والطبيعة كما ترى غطتها كسوة رائعة من قطن بلادكم .

قلت وأنا أتكلف اختيار الكلمات المنمقة :

ـ سوف تكون فرصة مواتية ورائعة لنمضى معا وقتا طيبا .

وخرجت منى الألفاظ بصوت جذل وسمعته يتمتم مؤمنا على كلامى وهو يهز رأسه فى شموخ .

أقبلت فتاة زنجية بادية النحافة ، عيناها واسعتان ، فمها مدور له تكوين شهى ومثير . أرهق وجهها قتر فاتر زاد من الرغبة والاشتهاء حاولت التغلب عليه ببسمة مجلوبة . الصدر عار أو يكاد ، وليس فيه ما يلفت غير ثمرتين برزتا فى عافية مثل حبتى الدوم . . عرضت فى رقة محسوبة خدماتها . التفت إليها الرجل وخاطبها بلهجة محلية وهو يفرغ بقايا التوباك المحترق . ثم قال بلغة أفهمها :

ـ جوجو . . أعدى عشاء دسما لصديقى وضيفى مع طعامى المعتاد من رقائق الرنجة المدخنة وفصوص الليمون الطازج . أرجو أن يكون التوست ساخنا . ولا بأس بقليل من الزبد . .

توقف لسانى ، فمنذ إقامتى فى ألمانيا للدراسة لم أصادف مثل هذا النوع من الناس . قابلت الكثير من الشيوخ والشباب فى القطارات والحدائق والمعارض ولم أعثر على هذا الفيض الساخن من المشاعر ، حتى وجبات الطعام فى « الميتزا » مطعم الطلبة ورغم رخصها لم يتطوع أحد زملائى رغم طول سنوات الزمالة العشر بأن يدفع لى حسابى يوما ما . لم يتركنى نهبا للحدس والتخمين وترتيب الكلام ، وليس مثله بأثقال السنين التى يحملها فوق كتفيه عاجزا عن اقتحام عالمى الصغير ليبدد الحيرة التى تلبستنى . لقد ألقت بى المقادير أمام شخصية فريدة ، وتهيأت لقضاء ليلة متمعة .

ضمتنا الصالة بضوئها الخافت ودفئها الناعم ، وموسيقى « شتراوس » تنساب من بعيد لتحملنا فوق الدانوب ، ومدرجات الزهر على ضفتيه ويمضى بنا الليل بطيئا فى خطو كفيف يتحسس بعصاه الطريق . كلمنى عن مصر التى اضطره ظرف ما أن يقيم فيها مقيدا ، ويقرأ الكثير عنها . لقد شارك فى حرب الصحراء تحت قيادة روميل ، مشط سماءها بطائرته « مسر شميت » . عرف الرمال والحصى ، وعدّ التلال والكثبان . أغار على الإسكندرية وأطل على طوابيها ، بحرها العريض وبحيراتها الساكنة . لا ينسى طائر النورس وهو يهبط كأى طيار مقتدر يتلقط طعامه من السمك الصغير ثم يصعد فى خفة وزهو ويستعد لهبوط جديد . فى إحدى الطلعات حاصرته الأنوار الكاشفة ، وفتحت المدافع نيرانها عليه فاضطر إلى الهبوط بمظلته فى بحيرة مريوط قرب صياد كان يربط قاربه فى البوص الكثيف ويستعد للعودة . دعاه إلى كوخه بقية الليل ، وفى الصباح طلب إليه أن يسلمه إلى السلطات فهو طيار يكره أن يساء إلى مكانته كرجل عسكرى . تردد الصياد ، وكبر عليه أن يسلم ضيفه . تفاوتت نبرات صوته وهو يتكلم ، وكانت له وقفات عند وصل الأحداث ، وأخذ يكرر فى انفعال أننا ناس عشريون ، ثم بدأ صوته يخفت فى الوقت الذى انبعث من الداخل صوت آخر كخلاصات العطر . . .

تركته وحيدا فى إفريقيا .
تغطيه فروع الغاب وحبات الدوم .
لا تدفئه شمس ولا ينير له قمر .
لهفى أن تخرج عليه ثعابين المامبا السوداء .
ما أحلى النوم وذكراه تدفىء أحضانى المثلوجة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحظتها أحس أنفاسه تتحسس الطريق إلى صدرى .
سلوا عنه الوحوش والنسور والعقبان .
ففى بطونها بقايا طائرى المعذب .
لى اشتهاء فى أن أنطلق عارية وأدفن جسمى بين ماتبقى من ضلوعه .
من يأتنى به أمنحه عذريتى .
ثم آخذ طريقى مثل مومس عجوز فى حوارى سان باولو .
وأبقى هناك حتى أُستتاب على يد راهب طيب ، أو آوى إلى دير ألملم فيه خطيئتى . .

لم يكن ما أسمع كلمات عادية ، لمفرداتها الشاعرة إيقاعاتها الحزينة . بل ما أسمع يخاطب شيئا لا أراه ، تخاطبه الكلمات فى متابعة عاطفية وبدت مع الوقت تتهجى أشجانها والهم يقتلع من صدرها ضلعا ضلعا توقفت عن بلع ريقى ، ورآنى أدعك رأسى فقال فى صوت متشرخ :

ـ مسكينة جوجو . . انتظرت رجلها ثلاث سنين كان يجرى أبحاثه عن الحيوان فى غابات أوغندا المفتوحة . كثيرا ما كتب عن صداقته للوحوش التى رأى فيها ما لم يره فى الإنسان . وقبل أن يعود بيوم واحد أراد أن يودّع أصدقاءه كما يحلو له أن يسميهم . نزل من عربته المجهزة فى أمان الواثق ، وتربص به نمر وافترسه . ونقلوا إليها آخر متاعه . مفكرة . نظارة . وسلسلة فى معصمه تحمل حروفا من اسمها

سكت لحظات ، أخذ يفرك جفنيه ثم استطرد :

ـ عندما تسكن الحركة تغيب جوجو عن وعيها فى كأس لا تفرغ . ما أقسى الغربة والحياة مزدحمة وحينما تصحو تجد نفسها كهذه الأعلاق الشائهة السابحة فى الجو ، تحضن الضياع . هكذا أيها الصديق نرى أن الفناء ليس فى أن نموت لكن فى أن نضيع .

التقينا فى الصباح ، وقبل أن يتركنى فاجأنى بأنه سيزور العلمين بمناسبة ذكرى معاركها . رحبت بكلامه ووعدته باللقاء .

فى الصحراء كان لقائى الثالث معه . لا صوت ، لا حياة إلاّ فى حركة الريح تهارش الرمال وتخط حوارها القصير سطورا فوق أديمها فتحور بردية من برديات القدماء . تقدم الرجل نحو أول قبر ووضع ما معه من زهور . صوت أجوف مملول يزيد من رهبة القبور ، ينبعث من البحر مخيفا معه بعض المعانى الغامضة والحنين الشجى المؤلم لذكرى المعارك . وقف صامتا يدخر أنفاسه ثم ينفخها زفرات فأشعر أنه باللحظة يعيش معى .

بلغ بنا الانفصال عن كوكبنا حد الإحساس بالأرواح المشتاقة إلى أحبابها ، تهيم فى المكان طوافا . ساح يتأمل صفوف الموتى وقد احتوتهم التوابيت ، والحفر المليئة بالجماجم والرفات إذا كان قد بقى منها شىء . حاول أن يتذكر أحدا بعيون مغمضة . قادة ، رتب ، الكل أمام الموت أنفار .

لم أشأ أن أخرجه من عباءته أو حتى الاقتراب منه . تركته لنفسه فى صلاته يردد كلمات تشارلز وولف ينعى صديقه جون مور فى أسبانيا بطلا بلا طبول . لم تعزف له موسيقى ، ولم يلم جسده تابوت . لم ينقش على قبره سطر واحد ولم يرفع عليه حتى حجر مجده يؤنسه ، ويدل على صاحب القبر . .

فجأة رأيته ينتفض على صوت مجموعة من الصبية أقبلوا مهللين . كانوا يحملون بضاعتهم من السمان فى أقفاص صغيرة من الجريد . التفت إلى وسألنى :

ـ طيور السمان كما أرى ؟ .
ـ نعم بكل تأكيد .
ـ عرفتها من شكلها المميز .
ـ طبعا .
ـ تهاجر من الشمال البارد . تعبر البحر دون أن تضل الطريق . تلوذ بشطآنكم الدافئة ولا تدرى أن الأسر ، بل الذبح فى انتظارها .

سكت لحظة ينتظر منى تعليقا على ما يقول . لم يكن من اليسير أن أجد كلاما مناسبا أرد به عليه ، فهو يتكلم من أعماقه . زاد منى اقترابا وطلب أن يبيعه الصبية كل ما معهم بالثمن الذى يريدونه وزيادة . باع العيال وانصرفوا فرحين حتى غيبتهم المسارب وأشجار التين . انحنيت أحمل الأقفاص متجها بها نحو الطريق المرصوف حيث تنتظرنا السيارة لنعود إلى الاسكندرية لكنه شدنى نحوه فتسمرت مكانى وعيناى تقتحمان وجهه المتجهم . عاد إلى العنف مرة أخرى وانتزع الأقفاص من يدى وأخذ يفتح أبوابها الضيقة بعصبية وزهق ، وانطلقت الطيور وهو يرقبها فى انتشاء ، حتى إذا اطمأن إلى أن الأقفاص أصبحت فارغة من السمان أقبل نحوى فى خطو ثابت ، وقد أفرغ شحنة التوتر . خطف ذراعى وتأبطه وهو يعتذر عن خشونته بألفاظ رقيقة . ثم اتجهنا نحو العربة صامتين . . .

القاهرة : عزت نجم

قصة

الدكان

سجا الليل ، فتسحبت ببطء ، وخطت عتبة الباب إلى الحارة إلى المزلقان . وانحدرت مع المزلقان تهرع ، وتتعثر . وتنفلت منها الكلمات .

ستقول لابنتها «عليه» . لما عاد من بلاد بره كانت النقود التى جمعها لا تجعله غنيا أو فقيرا . وستقول إنه أخوك ابن أمك وأبيك . ولن تقول لها إنه استقوى على أبيه ، بل وزنقه فى الحائط أول أمس وكاد يمسك فى خناقه ، وهو يزعق : سأفتح الدكان يعنى سأفتح الدكان .

فى عتمة حارة دخلت ، وانحرفت ، وخبطت على باب ابنتها «عليه» وبيديها برد ورجفة .

جلست فوق الكنبة فى الصالة الضيقة ، وابنتها على الحصيرة البلاستيك جالسة ترقب براد الشاى على الوابور ذى الشرايط ، وابن عليه يذاكر متكئا على الطبلية فى الركن .

رحبت بأمها ، وكان السؤال على طرف لسانها ، كادت أن تسأل ما الذى جاء بك يا أمى فى ليل كهذا ؟ غير أن أمها تنحنحت وقالت :

-- أخوك غلبان يا عليه . . لا شغله ولا مشغلة .

ردت وهى تصب الشاى :

-- يشتغل

ابتسمت الأم ابتسامة مكسورة مصنوعة وقالت :

-- لذا . . لذلك . . سنفتح له الدكان .

صمتت برهة ، وباغتتها قائلة :

-- فى البيت .

تقدم «على» من أبيه الجالس فى حجرته على سريره مع همه ، ثم جثا أمامه وقال :

-- زعلان ؟ . . تصالحنا بالأمس . . قم . . قم معى لأريك خطة البناء .

وشده من يد عجوز . خرجا من باب الحجرة ، فجرت فراخ صغيرة ونطت على قفص بجوار حوض الماء فى الصالة . للبيت رائحة الفراخ ، والصنان . خرجا من الباب الخشبى الذى على ضلفته سقاطة هيئتها يد مكورة . قال :

-- انظر . . مكان الشباك سيكون باب الدكان .

هز الرجل رأسه فى أسى . هو يعرف . لا يستطيع الوقوف فى وجهه . لم ينفع فى المدرسة . وسافر بره ، واشتغل فى البناء ، وعاد وفى معصمه ساعة تحسب اليوم والشهر وتضرب له الجرس . وتزوج .

قبل يده :

أنت أبى . . من لى فى الدنيا غيرك . . أنت وأمى فى حجرة . .

وأنا وزوجتى فى حجرة . . سيكون البيت براحا . . من لى فى الدنيا غيرك ؟

هرش الأب فى شعره الأشيب . وفرحت «عليه» وقالت لأمها :

يملأ عليكم البيت يا أمى . . معاش أبى من المصنع

لا يكفى . . وأنت يا أمى عندك الغسالة بالمروحة والبوتوجاز المسطح .

والتف حوله أهل الحارة :

ابنك لا يطمع فى شىء . . حجرته وسيحولها لدكان . . ساعد الغلبان . . ربنا يوسعها عليك .

خرجت زوجة «على» بقميص نومها الذى لم تفارقه بعد بهجة ألوان الزفاف ، جرجرت المرتبة ، وضربت الحلل فى بعضها ، فسمعت الأم ــ التى تخيط الجلباب المفتوق ــ ضوضاء النقل ، فجرت وخرجت حافية القدمين .

حين أصبحت الحجرة خالية جلست الأم متعبة على عتبة الباب ، وسندت رأسها على كفها فى كمد .

شق فى الحائط بابا ، وأحضر الطوب والرمل والزلط والأسمنت ، ورشا المهندس والموظف الصغير والعامل . وعلق على باب البيت مصباحا كهربيا كبيرا جعل العيال يلعبون ويصيحون ، وجعل الناموس والفراشات والحشرات تهوم ، والتمعت فى الضوء حفر المياه بالحارة .

افترش أرض الصالة بين الكراكيب ونام بجوار زوجته التى رنت إلى باب حجرة أبيه وتنهدت وأولته ظهرها .

بكر فى النهوض . واشترى اليانسون . وعاد . وقال لزوجته :

-- قومى يا عروس واعملى يا نسون لأمى وأبى فالبرد يحتاج للدفء .

بعد أن شربوا اليانسون تمسح فى أبيه ، وقال :

-- يا أبى أطال الله عمرك . . البرد يلحس أجسادنا . . وزوجتى مازالت عروسا بنت شهرين . . لمنا فى حجرتك يا أبى . . أنت أبى وهذه أمى وهذه زوجتى . . وزوجتى كابنتك . . ونحن كلنا أولادك .

ثم علا الصراخ والزعيق ، وفز الولد ليضرب أباه

والتف أهل الحارة :

-- يا أبو على . . هذا ابنك على . . الظفر لا يطلع من اللحم ، وهو لا يطمع سوى أن تلمه فى حجرتك .

فى اليوم التالى أحضر البلاط الملون والخشب الحبيبى والفورميكا والأبلكاش ، والمصابيح مختلفة الأحجام . وفى الليل نام مع زوجته فوق المرتبة على الأرض ، وكان الأب والأم يغطان فى نومهما على السرير .

فى الصبح قال لأبيه :

-- يا أبى . . لأنك تقوم فى الليل كثيرا . . ولأن زوجتى عروس بنت شهرين ، وأنا فى عز شبابى فننام أنا وزوجتى على السرير ، وأنت وأمى تناموا بجوارنا على الأرض حتى تقوم كما تشاء وبلا حرج ولا قلق .

وتشاجرا . وفتحت زوجته الشباك وصرخت .

والتف أهل الحارة :

-- يا أبو على نحن العواجيز ننام فى أى مكان . . وسّعها عليها وسعها الله عليك .

طلى الدكان بالزيت والباب بالزيت ، ودخن علبتى سجائر ، وضرب كلبا .

فى الليل دخل الحجرة فوجد زوجته على السرير ، وأمه وأبوه على الأرض . ابتسم وارتمى بجوار زوجته جثة . وعلا شخيره .

قرقعت عربة «كارو» يجرها حمار حتى وقفت أمام البيت ، نهضت الأم فزعة من فوق العتبة . كانت العربة تحمل على ظهرها بابا حديديا ذا لون أسود ، أنزله الرجال بصعوبة ، وضحك «على» وقال :

-- هذا باب حديد يا أمى له قفل وسلسلة بدلا من الباب الخشب

وعندما جاء الأب والزوجة رمى «على» سيجارته وأمر :

-- ممنوع الجلوس على الباب . . الباب الحديد سيغلق ليل نهار . حافظوا على شكل الدكان .

استيقظت الحارة كلها على ضوضاء مبعثها مسجل كبير فى الدكان الجديد ، و«على» مفتوح الفم فرحا ومزهوا ، وكلما أحس بالنشوة هرش شعره الخشن ورفع صوت المسجل منطلقة منه الأغانى المبتذلة ، وكلما انتهى الشريط أعاد تشغيله .

وكان الخطاط يكتب على اللافتة «بوتيك على» ثم كتب تحتها «الجاهز والمستورد» . ارتفع صوت المسجل ، وعلى الباب تدلت قمصان النوم الحريرية ، وحمالات الصدر ، وفى الأقفاص البلاستيك ازدحمت الأشياء ، وتداخلت : معجون الأسنان وزجاجات إزالة العرق ، والشامبو . وفى الجانب الآخر من الدكان ثلاجة الآيس كريم تملأ الحارة بلونها الجديد الزاهى .

صعدت «عليه» مع المنحدر ، ودخلت الحارة ، وخبطت على الباب الحديد ، وفتحت لها الأم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جلستا صامتتين . ثم قالت الأم :

ما بك يا ابنتى ؟

قالت :

زوجى . . زوجى يطلب نصيبى من البيت .

ولطمت .

فى الليل انطفأ المسجل ، وخفتت الأضواء ، ودخل ، صفق الباب الحديد ، فاهتز العجوز فى مرقده ، مر بصعوبة من الصالة المزدحمة ، وفتح الباب بحرص ، وصعد بصمت للسرير . لم ينم الأب وخشى أن ينهض . صر السرير ، وسمع همهمات وضحكة مكتومة . لف رأسه ببطء ، فرأى مؤخرة ابنه عارية ، وسمع قبحا من زوجته التى مازالت عروسا بنت شهرين .

المحلة الكبرى ـ جار النبى الحلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد جبريل

قصة الطوفان

فى مواجهة شاطىء الأنفوشى ، فى الساحة الترابية الواسعة بين شارعى خير الله بك والبوريني ، ظهر المخلوق الغريب فجأة ، جثة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت الأعين أن تراه ، وأضخم مما رواه الجد السخاوى فى حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات . مد الساقين فى استرخاء وأسند الرأس إلى ما بين الساقين ، وتطلع ـ بنظرة ساهمة ـ إلى اللاشيء أمامه . .

قالت رواية : إنه اختار تلك اللحظات التى تعقب صلاة الفجر ، يعمق سواد الليل بصورة قاطعة ، قبل أن يتسلل ـ فى داخله ـ نور الصباح ، لحظات يعمق فيها كل شيء ، حتى الحاجة إلى النوم . سعى من مكانه فى أعماق البحر ، إلى هذه الساحة المقابلة لورش المراكب ، فأخذ مكانه ، يخلو من أثر الحياة ، لولا عينيه اللتين تتحركان تحت أهداب مسترخية ، أميل إلى التهيؤ للنعاس . .

صحا الناس فى الأنفوشى على المخلوق الغريب ، يطالع أنظارهم ودهشتهم ـ وخوفهم أيضا ـ من كل الأمكنة . حتى أول صاعدة إلى سطح بيتها فى مساكن خفر السواحل ، أطلقت صرختها الداهشة ، فهرع الجميع لمعرفة ما حدث ، واختفت هياكل السفن وراء المثات الذين احتشدوا على الرصيف ، وفوق سور الكورنيش ، يتطلعون ويسألون ويناقشون ويحاولون التخمين . .

* * *

أفسح العساكر ـ بصعوبة ـ طريقا لعالم الأحياء المائية الذى رضخ ـ لخطورة الحدث وضيق الوقت ـ فركب سيارة البوكس . .

هدأت خطواته حين انتهت به لمة الأجساد المتلاحمة إلى فراغ ، يتوسط معظمه المخلوق الغريب . نسى فى جيب معطفه الأبيض معدات ـ من الواضح أنه كان ينوى استخدامها ـ وعدل نظارته الطبية فوق أنفه ، وتطلع إلى المخلوق فى اهتمام واضح . .

همس الضابط المرافق فى أذنه مشجعا :

ـ اقترب يا سعادة البك !

اضطرب لصوت الضابط ، وليس للملاحظة . كان قد استغرق تماما فى المشهد المثير أمامه . هذا المخلوق الغريب الذى يصعب تبين إن كان ينتمى إلى البحر ، أم إلى الأرض ، أم أنه طائر من تلك التى أشار إليها الجد السخاوى فى حكاياته . .

تساءل الضابط :

ـ هل هو حوت ؟ . .

أجاب العالم فى حسم :

ـ لا . . هاتان العينان لكائن بشرى ! . .

قال الضابط :

ـ كل هذه الجثة لكائن بشرى !؟ . .

ـ الجثة نفسها ليست لمخلوق مما نعرفه . . ليست حوتا أو فيلا أو طائرا كبير الحجم . . ولعلها شيء يجمع بين ذلك كله !

مال العالم إلى الخلف فى قرار مفاجيء :

ـ إنى أعرف فى الأحياء المائية وحدها ! . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تزايد الناس ، وان لم يقتربوا ، فبلغوا عشرات الألوف . سدّت منافذ الشوارع والأزقة ، من سراى رأس التين إلى انحناءة الترام فى طريق الكورنيش تساند عشرات السفن الصغيرة والكبيرة ، وقف فوقها ، وتسلق أشرعتها وصواريها ، مئات الأعين المتطلعة إلى الجسد الذى بدا ـ فى همومه ـ أنه لا يعنيه ما حوله . .

محروس الصغير ـ ابن المعلم متولى العباسى ـ زحده تشجع ، فقذف المخلوق بقطعة حجر ، ارتدت إلى الأرض أمامه ، ولم يبد أنه قد أحس بها . . .

قال طبيب استدعته الشرطة :

ـ لماذا لا نعطيه مخدرا يساوى حجمه . . ثم نعيده إلى موضعه فى البحر ؟ . .

رافق رأيه بخطوات مهرولة ، إلى دكان عم محمد حلاق الصحة القريب . أفسح له الطريق عشرات من الذين وجدوا فى الفكرة ما يستحق التنفيذ . . .

حمل كل ما فى الدكان من حقن مخدرة ، وبسمل وحوقل وتشهد ، واقترب ـ محاذرا ـ من الجسد ، شجعته الاستكانة التى تلقى بها المخلوق غرس الحقنة الأولى ، إلى إتباعها بحقن مخدرة أخرى ، تالية . .

* * *

طال الانتظار ، فلم يبد أن المخلوق تأثر بالحقن المخدرة . ظل فى جلسته الهادئة ، يعلن صحوه ـ وحياته ـ بعينين ساجيتين ، تنظر إلى أمام فى سكون هادىء . .

فلما توالت الأعوام ، دون أن يبارح المخلوق مكانه ، قرر المحافظ الجديد للمدينة ـ حرصا على مكانتها السياحية ـ أن يستعين بالقوات المسلحة ، فتقضى عليه تماما . .

ارتدت ـ بين دهشة الناس وفزعهم ـ عشرات القذائف الصاروخية ، دون أن تحدث فى جسده أثراً حقيقياً ، وإن أشار كثيرون ـ من الذين أتيح لهم المتابعة عن بعد ـ أنه بدأ يتململ فى جلسته . .

* * *

أعلنت القوات المسلحة عجز وسائلها عن القضاء على المخلوق الغريب ، أو حتى محاولة إعادته إلى البحر ، الذى قيل إنه أتى منه . ولبث المخلوق فى موضعه ، هادئا ، ساجى العينين . زتشجع الناس ، فاقتربوا منه . وتحول ـ بمضى الأعوام ـ إلى مظلة يحتمون بها ، وعقدوا الصفقات ، وقضوا الأمسيات ، وبالوا وغاطوا وتمخطوا ، ومارسوا الحب . .

وفى تلك الأيام التى بدا فيها المخلوق جزءاً ثابتاً من حركة الحياة حوله ، انتفض ـ فجأة ـ فسعى إلى الشاطىء المقابل ، ونفض الماء حوله ، فأغرق كل شىء .

القاهرة : محمد جبريل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود جمال الدين

قصة

أحمَر .. أحمَر .. أحمَر

سأل « راحيل » نفسه
« ترى ما الذى تفعله زوجته الآن ؟

كانت زوجته فى شهرها السادس حينما تركها آخر مرة سألته : متى ستعود ؟
ضحك وهو يشد كم سترته القصير وقال لها : مثل كل المرات السابقة ، نزهة وأعود ، فى المرة القادمة نبنى لنا بيتا هناك

قالت له إنها تريدهُ أن يبنى لها بيتا فى كل مكان ، بيتا فى أريحا ويافا ويهودا والسامرا ، وتحلم ببيت على البحر فى بيروت ـ لكن اسم هذه المدينة لا يعجبها ، لماذا ، لا يسمونها « ناحوم » ؟ وهى إذا أنجبت طفلاً ستسميه ناحوم

كان يضحك وهو يخبط الأرض بقدميه الثقليتين وينظر من الفراغ الممتد أمام البيت .. قبّلها وركب السيارة إلى مركز التجمع .

كان الطريق إلى الشمال منبسطاً ومريحاً .. نظر إلى البحر عشرين مرة ، كان البحر أزرق كعيون زوجته ومن البعيد كان يرى زوجته تمشى فوق الزبد وتقطف الورد الأحمر .

تأمل « راحيل » نفسه ، كانت لحيته السوداء قد خالطها الشيب رغم سنواته التى لم تتعد الثلاثين .. خبط راحيل قدمه الثقيلة بالأرض إلا أن قدمه آلمته

« ترى هل وضعت زوجته مولودها الأول ؟ »

كانت نقطة التوقيف التى يحرسها « راحيل » على البحر هادئة وكان البحر هادئاً فكان يفكر .. وأغراه الغسق الأحمر بالنوم فنام محتضنا رشاشه .

فى النوم رأى زوجته تضع مولوداً أحمر أحمر بلون الدم ، حاول أن يتبينه هل هو طفل أو طفلة ؟ أمسكه بيده فاستحال فى يده كيساً دموياً مالبث أن انفجر فى وجهه وأحرق سترته وسرواله .. صحا « راحيل من نومه فزعا ونظر إلى الأشجار العالية والجبل العالى ، كان وحده وكان راغباً فى الصراخ فصرخ ، وظل يعوى إلا أن صوته كان يخيفه ، حمل رشاشه وأطلق دفعتين فى الهواء فاطمأن ، جلس على حجر عال مطرقاً وفكر ..

فى الشهر الفائت بعد منتصف الليل استدعوه ، كان خائفاً هذه المرة .. حمد رب الجنود كثيراً على أن الحصار قد انتهى .. ركب حافلة مع زملائه الجنود ولا يدرى ما الذى حدث ، كأن البحر قد انطلق ، وكان يسبح فى الدم .. فى الدم .. فى الدم ، ما الذى فعله ، ليس يدرى .. كان رشاشه فى يده يثقب البحر وكان البحر ينهال .. يسيل .. دم .. دم .. دم .. وفجأة أطفئت الأنوار فسقط .. جاءت عثرته فوق الأشلاء صرخ واحتمى برشاشه الفارغ .. جرى وسقط .. كانت قدمه تغوص فى بطن طفل صغير .. صرخ وجرى وسقط وجرى وسقط دم .. دم .. دم ..

رفع يده من فوق عينيه وهب واقفاً من فوق حجره العالى وأطلق من رشاشه دفعتين فاطمأن وفكر .

« هل وضعت زوجته طفلاً دموياً » ؟

فكر ونظر إلى البحر . . كانت هناك بقعة حمراء تزحف من السطح لا يمكن أن تكون بقية الشفق فالوقت أول الليل ، دقق نظره . . كانت البقعة الحمراء تسير فى اتجاهه غسلها الموج فاطمأن وحدق . . صارت البقعة أكبر « اتسعت . . اتسعت . . اتسعت . . حول ناظريه ناحية الأشجار . . كانت قمة الأشجار ملطخة بالدم . . لاذ بالبحر . . كان البحر أحمر . . وضع يديه فوق عينيه كانت كفه حمراء . . نظر إلى البحر رأى البحر يشبه طفله الذى رآه فى الحلم . . جرى وأطلق من رشاشه دفعتين فلم يطمئن . . كان البحر يزحف عليه . . ارتد إلى الخلف قليلاً . . كان البحر يزحف . . يزحف . . سقط فوق الأحجار ونهض . . ترك حذاءه وجرى حافياً . . ألقى رشاشه وانطلق فى الليل . . اختفى فى الليل . . وكان الليل أحمر . . أحمر . . أحمر

قنا : محمود جمال الدين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد بدر

قصة الزنزانة

طعنني ثلاث طعنات . . غرس المدية في جنبي وتركها . دارت الدنيا في عيني لكنني تمالكت . . أيضا ابتسمت وقلت له «وماله» وقلت لنفسي : «احفظها له» . . كانت طعنة حقيقية أوجعتني .

الثانية كانت في القلب . ولا قلت . ولا قال . قذفها من الناحية استقرت في قلبي . انطويت عليها . لو تحسست يا صاحبي لوجدت مقبض المديتين . . هنا . وهنا . . في الجنب وفي البطن . . الثالثة من الخلف . شجت الرأس واستقرت في عظم الجمجمة . فار الدم في يافوخي . أسرعت إلى (شادر البطيخ) . . جرى . . سحبت سكينا حادة . السكين هذه المرة حقيقية . . أحكمت قبضتي عليها . خبأتها ورائي . أسرعت إليه .

أسند «المعلم كبارة» ظهره إلى حائط الزنزانة بعد إنهاء مقدمة حكايته . هاله التفاف النزلاء حوله ، وتطلع العيون إليه متمثلة لما حكى . مشوقة لمعرفة التفاصيل . . أثلج صدره ترقبهم . . مما جعله يمعن في الصمت . حثه أحدهم بنفاد صبر . . قال :

- أكمل . .

أجتهد في البحث عن أول يوم رآه فيه . لم يعثر على ذلك اليوم . إنما يذكر أنه كان فتى نشيطا ذكيا ، مليح الوجه لماحا . لم يكن يشير عليه بعمل إلا اجتهد وأتمه . إذا أرسله في طلب ، طار ليقضيه . اكتسب بذلك إعجاب معلمه ، ورضى زوجة معلمه . وتعجب ابنته «بطة» : كيف أصبح يتردد اسمه على كل لسان «كاموشة» . . في البيت كاموشة ، في الشادر كاموشة . كل غرف البيت العربي تذكر بإعجاب همة كاموشة . إلا أبنة معلمه . كانت تقول :

- مجرد صبي عادي . لا مواهب له ويحوز كل هذا الاهتمام : ؟!

حين ارتفع مكانه عند أبيها إلى مرتبة الإبن . أخذ يعلمه كيف يبيع ويشترى . . كيف يكسب قلب العميل . . ابتسامة في اللقاء تشعر العميل بأنه صديق . كلمة شكر في الوداع ترجع به ليشترى مرة ثانية . . وكاموشة يعى كل ما يقال ويضيف من حسن سلوكه ما يجعل العملاء أحباء حتى راجت تجارة كباره وأصبح الفاكهي الأمثل في الحي يقصده سكان الشارع قبل الحارة ولا مجال لغيره يبيع فاكهة .

في صباح يوم افترشا رمل الشادر . . كبارة من ناحية وكاموشة من ناحية وبينهما طبق فول «وفحل بصل» . . كانت أول مرة يتقاسمان الإفطار في الشادر . قبل أن تمتد يد إلى الطعام ، كانت زوجة المعلم ترفع الطبق من الأرض وتمضي به للبيت وهي تقول : يأكل في الشارع من لا بيت له .

جمعتهم المائدة العربية . أحس كاموشة وهو يتربع أمام دائرتها بدفء الأسرة . . وأخذ ينقل بصره بين معلمه وبين ابنته وزوجته بينما لاحظ كباره ، عن قرب ، أن الفتى خط شاربه وأسر في نفسه خاطرا طوى عليه جوانحه . غبطة وفرحة . أطل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى رأس الرجل وجه حفيده كسراب تلاشى عند سماع زوجته تقول :

- العيش والملح عند الأصيل له قيمته

قال كباره : كاموشه ابن حلال . ربنا يعلم مدى معزته عندى .

كانت الفتاة تنقل بصرها بين أمها وأبيها ، حين فرغ من حديثه ، قامت وانصرفت دون تعليق . . من يومها ترك المعلم لصبيه كيس النقود بغير حساب وسمح له بخفض السعر لمن يشاء وإقراض من يتوسم فيهم الأمانة . وتوج فعله بمضاعفة أجر الشاب .

ظهرت آثار النعمة على الفتى وراح يختال بزيه الجديد . بعد الجلباب والصديرية . وأصبح يغيب عن عين معلمه نحو ساعة كل حين .

توقع الرجل أن اليوم الذى سيفاتحه فيه اقترب ، وأن زواجه من ابنته بطة أصبح يقينا .

طالت غيبة الفتى يوما فسأله :

- غبت يا كاموشة . أين كنت ؟

أجاب بجرأة غير متوقعة :

- فى بيت أم إبراهيم الدلالة . العقبى لبطة . . حددنا يوم الأحد قراق على بنتها .

كان إعلان زواجه طعنة حقيقية .

ابتسم وهو يقول شاردا : مبروك .

* * *

كانت بطة على باب الحارة يوم رأته لأول مرة . يتأبط سلة . . يشى بأنه قادم من الريف للتو . .

يتلفت كمن يبحث عن شىء . عندما رآها استحى أن يرفع عينه فى وجهها .

قال :

- هنا . زاوية بكير ؟

سألها وعينه على قصاصة ورق . شخصت ببصرها لحظة قبل أن تومىء بنعم .

- إذن هنا بيت الخالة شفيقة .

التقت الأربع عيون وتبادلا الابتسام . وطالت فترة الابتسام والتحديق . . بعدها غض الفتى بصره قال : لا تؤاخذينى . . شفيقة خالتى وسأقيم معها .

أشارت أن تفضل وسبقته فتبعها للداخل .

* * *

قران وزفاف فى ليلة واحدة . يومان عسل . اليوم الثالث كانت رأسه ورأس حماته ورأس زوجته تتشاور .

اتفقوا على شراء عربة وشراء ميزان . فلا موجب لاستئجارهما .

«الخير كثير والحمد لله»

قالتها حماته وهى تبسط كفيها بحفنة جنيهات : من جنيه إلى مائة . عيناى لك .

قالتها العروس وهى تنقل سبابتها من عين لعين .

من اليوم أنا المعلم . أبيع وأشترى فى حر مالى ! قالها كاموشة فى نفسه وهو يرتب حفنة الجنيهات . . .

* * *

اعتاد كبارة النوم للضحى ، كان كاموشة يقوم بكل العمل . عندما وطئت قدماه عتبة البيت جذبت انتباهه أصوات تناهت إليه من الناصية . جمهرة من أهل الحارة حول عربة جديدة . فوقها هرم من البطيخ عبارات التهانى بالعروس والعربة الجديدة . الضحكات تتتابع كالزغاريد التقت الوجوه على البعد . كبارة المعلم وصبى الأمس كاموشة ـ صاح من الناصية ينادى على بطيخه ، وعينه فى عين معلمه :

- «الشلين» . . لا معلم يحاسبنى ولا شريك يحصى المال يا بطيخ .

الشلين . حمار وحلاوة يا بطيخ .

قذفها من الناصية عالية قوية رشقت فى القلب ، انطوى عليها كباره وهو يعبر الحارة إلى الشادر .

* * *

منذ قدوم الوافد إلى البيت العربى ، إلى يوم رحيله ، وبطة لم تنقطع يوما عن خدمة شفيقة الفلاحة كان خبر عودته مفاجأة غير متوقعة . أبلغتها شفيقة دون مقدمات .

- سافر لأمر ضرورى وسيرجع .

تلقت الخبر ولم تقو على احتماله . تهالكت على الفراش واجمة ثم راحت فى إغماءة .

* * *

انصرف الناس عن الشادر . أحاطوا بالعربة الجديدة . أصواتهم على الناصية تتناهى إلى الحارة . . تنكأ الجرح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتدميه . كل يوم مع كل نداء «شلين» مع كل عبارة «حمار وحلاوة» يا بطيخ . . مع كل مشتر يمر من أمام كبارة يحمل ثمرة . حتى ضاق بالشادر والبيت والحارة واضطر إلى الاستعانة بزوجته لم يعد يقوى على حمل العبء وحده . .

كانت تنقل الثمار التالفة من البطيخ ، إلى خارج الشادر . الفاكهة سريعة التلف . تراكمت الثمار التالفة بجوار الحائط ، مهترئة ، ماؤها الاسن فى تجويفها تفوح رائحته .

ـ ما العمل ؟

خرج السؤال شاردا من المعلم لزوجته . لم تجبه فأردف :

ـ وجوده على الناصية قفل علينا باب الرزق . ركب للريح وملك الدفة . أكل الزبائن . . على قدر ما أحببته . كرهته .

كانت زوجته تتشاغل عن حديثه بتقليب الثمار . تنتقى التالف منها . . مرت جارة أمامها تحمل بطيخة . استوقفتها قبل أن تدخل البيت :

ـ أهكذا . ونحن الجيران ؟

اقتربت الجارة منها وقالت كمن تودعها سرا : وحياتك يا غالية . بالتقسيط . ربنا يكرمه . شاب ابن حلال .

* * *

عندما أغمى على بطة فى حجرة شفيقة . فزعت ودقت صدرها : يا مصيبتى !

ثوان وكان كل من سمعها على رأس المغمى عليها . تطوعت إحداهما بإحضار طبيب . نقلت بطه إلى حجرتها . . أجرى الطبيب الشاب فحصها أمام كبارة وأمها . أثناء الفحص قال : هل أغضبها أحد ؟

أجاب كبارة وزوجته فى نفس واحد : أبدا .

أردف الطبيب : وأين زوجها . السيدة حامل .

شجت الكلمة رأس كبارة واستقرت فى عظم الجمجمة . انصرف ووجهه يطفح بالشر . استل سكينا من الشادر ، أحكم قبضته على مقبضها ، أخفاها وراء ظهره وهرول إلى الناصية .

عندما رآه كاموشة يجرى نحوه . ترك العربة وواجهه فى منتصف الحارة : خيرا يا معلم .

فاجأه بضربة سريعة شطرت عنقة . انفجر الدم فى عدة اتجاهات . دم . دم . خرج صوته فحيحا . . الدم على وجه كبارة وملابسه . الأكثر على صدر وكتفى كاموشة .

أسرع وعالجه بدفعة قوية . وقع على ظهره . حاول النهوض . انقض عليه وأمعن السكين فى نفس الجرح .

منذ الضربة الأولى هرب كل من كان بجوارهما . أخليت الحارة إلا من كبارة والسكين فى يده . وكاموشة على الأرض فوق بركة دم . تجمع أهل الحارة على البعد يشاهدون . حتى شرطى الداورية عندما اقترب تراجع وفر هاربا .

* * *

جاء صوت السجان خارج الزنزانة . يعلن بدء الزيارة . لحظة قال أحدهم لكبارة : أكمل . تدافع المسجونون إلى الحاجز الحديدى . كل يبحث عن ذويه . لم يطل بحث كبارة . رأى ابنته بطه تبحث هى الأخرى بين المسجونين . عندما رأته ارتسمت على وجهها عدة انفعالات . اقتربت منه . . ظلا صامتين . بدأها بصوت كسير متعثر النبرة .

ـ هكذا يا بطة ؟! هانت عليك شيبة أبيك .

انفجرت تقطع حديثه :

ـ أنت أخطأت . قتلته ظلما . لم يكن هو .

بدت المفاجأة فى جحوظ عينيه قال : لم يكن هو ؟! من إذن ؟

ـ لن أخبرك - قتلته ظلما .

شب على أطراف أصابعه وأخذ يدفع الحديد الفاصل بينهما : لابد أن أعرف . تكلمى . من هو ؟

ـ لن أخبرك . منك لله

وتراجعت للخلف . وهى تردد . منك لله . قتلته ظلما . . منك لله .

الإسكندرية : سعيد بدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد حمدى

قصة

طعام الذباب

.. فتح باب الزنزانة .. قذف بداخلها .

.. اقتحمت الزنزانة .. حامت فى سمائها ..

.. أشعث الشعر .. مقطب الجبين .. غائر العينين ناظرا للا شىء .

.. الذبابة تحوم .

.. أخاديد غائرة بوجنتيه .. أسند رأسه بين كفين معروقتين تؤكدان مدى ثقل رأسه .

.. تبدأ الذبابة طنينا خفيفا .

.. حبات عرق تفصدت من جبينه المقطب .. سالت فى أخاديد وجنتيه .. اكفهر وجهه الصامت وما زالت عيناه تنظران للا شىء .. نفخ من بين شفتيه نارا كأن بصدره مراجل تغلى .. هبت رياح أنفاسه إعصارا فى سماء الزنزانة .

.. الذبابة اختل توازنها وسط لجة الإعصار . غيرت اتجاه طيرانها .. تعبت من الطيران .. حطت فوق « دلو البول » المواجه له تلتقط أنفاسها اللاهثة .. جالت أمامه فى حذر غريزى .. لم يلتفت إليها .. تجولت دون حذر .

.. بقعة دماء جافة فاتحة اللون قدر دمعة طفل .. مدت الذبابة خرطومها إليها .. انثنى خرطومها .. لم تحصل منها على شىء .. ولم ترغب فى أن تحصل منها على شىء .. اقتربت بعض الشىء من رأسه .. لم يعبأ بها .. اقتربت أكثر وقد عاد إليها حذرها الغريزى .

.. نظراته للاشىء لم تتغير .. نفخ إعصارا آخر مع صوت ارتطام .. فزعت الذبابة .. جاهدت فى الخروج من دائرة النيران .. حركت جناحيها بكل ما أوتيت من قوة .. جناحاها أحدثا طنينا عاليا .. تردد الطنين فى جنبات الزنزانة .. سمعته .. تذكرت جوفها الفارغ .. آلمها الجوع .

اتجهت مباشرة صوب رأسه القابع .. غابة من الأشواك المتشابكة السوداء .. وقفت بصعوبة فوق أطرافها .. بحثت عن طعام .. لا يوجد .. غادرت غابة الأشواك خالية الجوف .. عادت وحطت فوق « دلو البول » من جديد .. رأت حبات العرق المتفصدة فوق جبينه المقطب .. وتسيل فى أخاديد وجهه .. ودت لو جرعة ماء .. وقفت عند أحد أخاديد وجهه العابس .. ألقت بخرطومها فيه .. ارتشفت قليلا .. سحبت خرطومها منه بسرعة .. قالت فى نفسها وهى تنظف خرطومها متسائلة :

ـ أنهار ملح .. كيف يحيا هذا المخلوق وكل هذا الملح فى جسده ؟؟ .. لا .. لن أحيا مثله على الملح .

.. حامت حول رأسه من جديد .. حطت فوق إحدى شفتيه محاولة البحث فى فمه عما هو أحلى .. دست خرطومها بين أسنانه المتآكلة الصفراء .. ارتشفت هذه المرة بحذر ... فما زال الملح عالقا بخرطومها .. رفعت خرطومها غاضبة . صاحت متأففة :

ـ طعم المرارة !!

طارت .. استلقت على ظهرها فوق بقعة نظيفة فى أرض الزنزانة بعيدة عنه .. أخذت تنظف خرطومها بيديها وتنظف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يديها بأرجلها ثم تتشمم أرجلها لتتأكد من خلوها من الملح والمرارة تماما . . رددت وهى تنظر إليه :

ـ مرارة وملح . . الأفضل لك أيها الشقى ترك هذه الحياة .

. . هناك كوب من الماء . . حطت عند حافته . . تشممته ثم شربت . . قالت :

ـ لو أنه وضع شفتيه فوقه ماكنت وقفت عليه أو شربت منه.

. . عادت الذبابة إليه لتنتقى موقعا آخر . . نحوه . . ليس عليه أية حبات ولا أخاديد . غرست خرطومها بحرص فى فتحة من فتحات جلده ، ارتشفت بعضا من دمه ، تلذذت بدمه عفن . . غرسته أكثر فأكثر . . تحرك من لدغة خرطومها . سرت فى جسده رعدة حين سمع صلصلة الحديد فى الخارج . . ضاقت على أثرها فتحات جلده . . أطبقت على خرطومها الصغير . . . . حاولت انتزاعه . . حرك يده . . حركت يده الهواء أمام نحره . . ساعدها على تخليص خرطومها . . طارت الذبابة بعيدا عنه وهى راغبة فى العودة إليه لإتمام رحلة التلذذ . . صاح معاركا إياها :

ـ أغربى عنى أيتها الذبابة القذرة .

. . وقفت فى عناد وتحفز فوق « دلو البول » المواجه له . . صاحت هى الأخرى فى نبرة تخالطها السخرية والتهكم :

ـ من منا القذر ؟ . . إن بك ملحاً ومرارة وبدمك عفن .

. . جالت بخاطره تلك العبارة . . واجهته الذبابة بحقيقته .

. . خيوط الندم تنسج له رداء الإعدام . . يتذكر :

ـ (كنت سباكا . . أدخل « الماسورة فى الماسورة » . . ادعيت العلم . . خدعت صديقى قلت له إننى مدرس ابتدائى . . أوصانى بتعليم أولاده . . فتح لى قلبه وبيته . . سرعان ما عدت لمهنتى الأولى . . أدخل « الماسورة » فى الثقوب . . لم تكن « الماسورة » هذه المرة إلا لحما ودما . . ولم تكن الثقوب إلا أطفالا . . كنت أعلم أنها جريمة شنعاء .)

. . جلبة خارج الزنزانة . . أعقبها سكون تام . . قطعه صوت صياح القاضى :

ـ إعدام .

. . تلونت الذبابة بألوان قاتمة كئيبة . . أغمض عينيه لكى لا يراها . . كأنما ارتدت ثوب عرسها . . حطت فوق جسده تتجول فى حرية . . بلا خوف . . بلا حذر . . رآها برغم إغماضه لعينيه . ترتشف دمه قطرة قطرة . قالت فى استعذاب ؛

ـ لقد أصبحت لى .

. . سمعها هذه المرة بوضوح . . أراد أن يرفع يده لطردها . لم يستطع .

القاهرة : محمد حمدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد عبد المنعم

قصة: حب

وسط الشوارع جرينا ، ضحك معنا بعض المارة ، عاكسنا صاحب عربة فارهة ، لهثت أنفاسنا . عند النهر جلسنا نضحك ، نتجاذب حلو الحديث ، نتطلع إلى الأمواج وهى تتلاطم برفق . .

قلت هامسا :

ـ أحبك . .

ضحكت قائلة :

أعرف . .

أراحت رأسها على كتفى . عبثت أصابعى بخصلات شعرها . تلامست شفاهنا ، أبعدتنى مدعية الغضب . .

قلت :

ـ حلمت أننى أقبلك . .

طرنا كالفراشات ، عبر الشوارع والناس والبيوت والفنادق والسيارات ، طرنا ، فى الملاهى ركبنا المراجيح ، صرخت كالأطفال عندما أدركت الأرجوحة القمة ، فاحتضنتنى وقبلتها ، وقفزنا من المراجيح صارخين مهللين دون أن نكف عن الضحك . .

« ضحك الرجل منغما صوته ، حين قال للفتى إن عليه أن يثق به ، وألا يتعجل الأمر ، وأن يكون مستعدا فى أى وقت . وطمأنه إلى حسن سير الإجراءات ، وأنه لن يكف عن الدعاء له ـ للرجل ـ حين يذهب إلى هناك ، ويجد عملا مجزيا فى انتظاره . ثم أردف موضحا إن ماسيحصل عليه من نقود ليس من أجله ، بل هى لآخرين ، وأن كل مايتمناه ، هو إسعاد الشباب ، وتحقيق أكثر أحلامهم طموحا »

احتضنت كفها بكفى . قلت :

ـ رائعة أنت عندما تبتسمين . لم لا تبتسمين دوما ؟ .

أزاحت شعرها غائصة فى عينى :

ـ يعجبنى لون عينيك . . أبنى هو ؟

قلت :

أظن ذلك . .

« المساء موعد التقاء شباب الحى . يحتسون الشاى والقهوة ، يتبادلون النكات والقفشات ، تتعلق أعينهم بأجساد النسوة ، تتعالى آهات الاستحسان ، أثر انحسار الثوب عن ساق امرأة ، أو ضحكة ماجنة من أخرى ، وربما انبرى أحدهم قائلا : إنها من إياهم ، مبررا قوله مقسما بأغلظ الأيمان »

قالت ، ضاغطة على كفى :

ـ عندما رأيتك أول مرة ، خفق قلبى ، وأحسست أن ثمة شيئا يدفعنى نحوك تمنيت لو أنى كلمتك . . ومنعنى الحياء .

تعانقت أصابعنا أكثر . قلت :

ـ لحظتها ، تشجعت وكلمتك . .

قالت ضاحكة :

ـ وهل يحتاج الكلام إلى شجاعة . .

قلت :

ـ ربما . .

« كفيف ، هرم ـ للموم ـ أقسم ألا تطأ كرة أرض الحارة ، إلا ومزقها ، وذكرهم بسقوط إناء الطعام إثر ارتطام الكرة به . ثم أخذ يلكم الهواء بيده القابضة على المطواة ، محذرا كل من تسول له نفسه تكسير ما قال ، مذكرا بأيام شبابه ، وأنه كان ينيمهم وآباءهم من المغرب ، وسبهم بأمهاتهم ، وتوعدهم بأن هذه الأيام لابد عائدة »

التقت عينى بعينيها ، فهوت ببصرها إلى الأرض : .

قلت :

ـ إذن ، فالأمر صحيح ؟

صمتت .

قلت ، محدقا فى الفراغ :

ـ متى . .

صمتت .

« صب الفتى فوق وجهه عينين متسائلتين . فقال له الرجل : إن عليك فقط أن تدفع ستمائة جنيه كاملة دون أن تنقص مليما ، وأعدك بشرفى أن تسافر إلى هناك فى أقل من . . . . .

قاطعه الفتى ، مضيقا مابين حاجبيه . نحّ موضوع الشرف جانبا . . .

الأمور تمضى بشكل أفضل حين لا يقسم المرء بشرفه »

قلت زاعقا :

ـ تكلمى . .

قالت ، ومازالت عيناها شاخصتين فى الأرض :

ـ أمس . .

قلت : والكلمات تتعثر فى فمى :

ـ والحب ؟

اختنقت عيناها بالدموع . قالت :

ـ يبدو أنه خرافة كبرى . .

قلت :

ـ تجيدين التمثيل . . وهاأنت تلعبين دور الضحية . .

قالت :

ـ لاتكن قاسيا ، أنت تعرف أننى . .

« ممثلة الإغراء الشهيرة ، وافقت من حيث المبدأ ـ على بطولة فيلم ، يخصص إيراده لصالح ضحايا المجاعة والجفاف فى أفريقيا ، تحت رعاية رئيس دولة كبرى »

قلت :

ـ كفى . . فما يمكن أن يقال سخيف . .

قالت :

ـ يبدو أنك تصر على عدم الفهم . .

ساخرا قلت :

ـ وماجدوى الفهم . .

احتضر النهار أو كاد ، فارتعش الظل ، وهاج النسيم ، فأيقظ وريقات الشجر الهاجعة . تعارك عصفوران على القوت ، فقفا أحدهما عين الآخر ، وفر هاربا . اجتمع الشباب على المقهى يحتسون الشاى والقهوة ، يتبادلون النكات ، تتعلق أعينهم بأجساد النسوة ، يأخذهم الحديث هناك ، حيث النهود والأرداف والحكم الظالم ، الذى احتسب ضربة جزاء ظالمة .

القاهرة : خالد عبد المنعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد ربيعى

قصة

الترصّد

كانت النافذة المطلة على الشارع مفتوحة ، وكان المساء باردا ، وضوء الفانوس الواطىء يتأرجح متدليا فوق قوالب الطوب الأحمر وجدران البيوت الحجرية ، واستدرت فوقع بصرى على سقف الحجرة الباهت فتذكرت عمى الذى دفنوه حيا عصر يوم جمعة تحت شجرة جميز ، أرخت ظهرى على ضلفة النافذة وظللت أرقب منظر المطر وهو ينسال نهيرات صغيرة تتساقط بطيئة على عتبة البيت، وكان الوقت يقترب من التاسعة ، قلت له . يجب قتله ، لمعت عيناه بطريقة غريبة وحملق جامدا فى ثعبان محنط معلق على الحائط قلت له : يجب أن نسوى المسألة ، تمعن فى وجهى وقال : الأمر يقتضى التعجيل . فقلت له : نحتسى أولا الشاى . وكان اللسان قد تصلب داخل سقف الحلق ، طرحنا العباءات على أكتافنا وخرجنا ، أشعل سيجارة وكان منزعجا ، فاضطررت أن أقص له حكاية « شاكر معتوق » ذلك الذى أعد وليمة ضخمة لحفل زفافه . فلم يحضر أحد ، فاضطر للخروج إلى الشوارع والباحات لجلب الناس ، فلم يجد سوى الشحاتين والضالين فاستبد به الحزن ومات ، حملق فى وجهى مندهشا وقرأ الفاتحة ، ظللنا نسير ، هبطنا منحدرا حادا ومررنا على جبانة وممر ضيق تعلوه قباب مزينة برايات وبلط وسيوف ، كان الصمت ينساب على جوانب عيوننا المفتوحة ، قادنا الممر إلى باب دخلنا منه إلى فناء بين صفين من البيوت يواجه كل منهما الآخر ، كانت السماء مفتوحة ترفرف فوق البيوت وتتجمع وتهبط وتتزاحم وتهتز مفرودة وسخية ، استمررنا فى الهبوط خلال شوارع ملتوية تتسع وتضيق حيث وجدنا أنفسنا فى طريق جانبى مغلق تحيط به أحراش وعوارض خشبية مسطحة تنتصب فى صفوف ، كانت عيناه قد ازدادتا اتساعا بصفاء حيوانى ساكن قال : هذا بيته كان البيت مبنياً بالحجارة ويميل إلى الطول أكثر من العرض ، دلفنا إلى الداخل ، قال : نقتحم الباب ونقتله . كان قد استقام وهو ينطق العبارة واستعادت قامته نوعا من الاستطالة الوحشية . صعدنا ، فتحنا الباب ببطء حتى لا يحدث صريرا . كانت الشقة قاتمة ، وعلى الأرض تركت أقدامنا بصمات باهتة على تراب عفن يغطى الأرض الخشبية وبعض جرائد قديمة ، وقفنا فى منتصف الحجرة ، فقر علينا هدوء متعب حانق مستاء ، كان الرجل معلقا هامدا منطفئا فى منتصف السقف ، فظل كل منا ينظر الى الآخر ، قلت له : ما من فائدة كان الوجه صلبا ومتحديا ، تحرك ناحية الباب قال : سأمر على متعهد الدفن لدفع نفقات الجنازة .

القاهرة : احمد ربيعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

درويش الزفتاوى

قصة: السبيل

امتدت اليد الرخوة الناصعة البياض إلى الكوب النحاسى اللامع ذى السلسلة الفضية ، وأدلته إلى السبيل . . . تعلقت قطرة ماء بالشفاه الفراولية . . . أزاحتها بيدها ، وتبسمت راضية . . .

ماء معطر . . .

آحست بأنفاس تعلو رأسها . . . رفعت عينيها الخضراوتين إلى النافذة التى تعلو السبيل . . . اصطدمت بوجه بروتزى اللون ممتلىء صبا وفتوة . . . . ثم ارتفع الشارب الرفيع لتظهر أسفله ابتسامة إعجاب .

ــ أأنت صاحب السبيل . . . ؟ بارك الله فيك . . . سوف تنال ثوابا كبيرا . .

تقدمت منها رفيقتها التى تبدو أكبر منها ببضع سنوات وجذبتها من ثوبها .

تبعها ببصره . . . تعلقت عيناه بكفيها المستديرتين اللتين يكاد الدم يبرز منهما تحت طرف الجلباب الأسود .

قالت الرفيقة وهى تسير بجانبها :

ــ تقولين سينال ثوابا . . . وما يدريك أنه أقام السبيل لا ليروى ظمأ الناس . . . بل ليتسنى له مشاهدة الحسناوات وهن يشربن من سبيله . . . وهو واقف فى نافذة المنزل التى تعلو السبيل ؟

ضربتها على ظهرها برفق . . .

لا تسيئى الظن بالناس . . . وهل كان فى حسبانه ألا يشرب من سبيله سوى الحسناوات . . . لابد أنه كان يعلم أن الجميع سيشربون منه ، ولعله لم يبتغ من وراء ذلك سوى الثواب من الله .

التفتت خلفها فاصطدمت عينيها بعينيه . . . أربكتها ابتسامته الحلوة . . . أرسل عينيه من النافذة خلفها فالتهمتا كل جسدها . . . خيل إليها أن عينيه ستمسكان بها .

أسرعت الخطو . . . كادت تتعثر فى جلبابها الأسود .

ــ أيبتسم لكل واحدة تشرب من سبيله هكذا ؟

ــ لا تهتمى بأمره

لم يخب وميض بسمته من أمام عينيها طوال هذا اليوم أحست أن الأمانى وأحلام حياتها قد تحققت .

طافت بمخيلتها صور جميلة . . . كل صورة تختلف عن الأخرى ، كل صورة ترسم إشراقة ، للحياة . . . لازمها مرأى هذه الصور طوال اليوم . . . فى يقظتها . . . وفى منامها .

وفى اليوم التالى حينما تحلقت الشمس كبد السماء ، واشتد حر الظهيرة ، خطت الأقدام البضة إلى حيث السبيل .

ــ أشكرك على الماء . . .

ارتسمت البسمة المضيئة على فم الفتى ، وأضاءت كل وجهه .

ــ بل أنا الذى أشكرك . . . لتفضلك بالشرب من سبيلى . . . غطت وجهها بطرف خمارها الأسود . . . حتى تخفى مسحة الخجل التى علت قسماتها .

ـ البلدة كلها تتحدث بإعجاب عن هذا العمل الطيب . . . فسبيلك هذا يروى ظمأ أناس كثيرين .

اتسعت الابتسامة حتى ملأت كل وجهه وانشغل بحديثها عمن يشرب من السبيل

ـ هل تأتين لتشربى مرة أخرى من السبيل ؟

تدثرت برداء الخجل . . .

كثيرا . . . سوف آتى كثيرا . .

وكثيرا ما خطت الأقدام البضة نحو السبيل لتنهل صاحبتها من معينه . . حبا وحنانا . .

ـ هل تقبلينى زوجا لك ؟ . . . إننى أحبك . . . ولا أقوى على فراقك . . أريدك بجانبى دائما . . .

قرص الحياء وجنتيها فاحمرتا وعلت وجهها بسمة حلوة .

ـ سأوفيك بأحد شرطى الزواج : وهو (الموافقة) . . وعليك أنت الوفاء بالشرط الثانى وهو : (العلانية) . .

أججت الفرحة لهيب الحب فى قلبه . . .

ـ ستسهر البلدة كلها يوم الخميس القادم فى فرح . حتى الصباح وفى يوم الخميس امتلأ السبيل (بشراب ورد) بدلا من الماء ، وصار الناس يشربون ، متمنين لصاحب السبيل زواجا سعيدا بالرفاء والبنين . . .

. . . . . .

جلس بجوارها على السرير . . . هكذا أصبحنا زوجين . . . أطرقت إلى الأرض ضاحكة . . . . والفضل للسبيل .

رفع من على رأسها الطرحة ، وجذبها إلى صدره . . . ثم أمطرها بوابل من القبلات فى كل موضع فى وجهها .

ـ نعم الفضل للسبيل . . . فإننى أصارحك القول بأننى لم أبن السبيل ابتغاء الثواب من الله . . . ولكن من أجل اختيار عروس لى من بنات البلدة اللاتى يشربن منه . وقد كان .

تذكرت صديقتها التى أدركت حقيقة السبيل . . . ولكن يجب أن تنسى كل ماعدا هذه الليلة من فرح وحب . ثم أدلت بدلوها فى (سبيل) حنانه ، وأخذت تعب منه . . . ومرت ليال وهى تعب من (سبيل) الحب حتى وجدت صاحبه يبتعد عنها رويدا رويدا .

ـ أراك مشغولا بالسبيل !

صمت قليلا . . . بدا عليه أنه يبحث عن إجابة لسؤالها فى عقله . .

إنه سبب زواجنا .

ـ ولكنك تعطيه كثيرا من وقتك ، حتى بعد أن تحقق غرضك منه !

أخيرا أمكنه أن يمسك بتلابيب إجابة مفيدة . . . اجتذبها من بين أفكاره المرتبكة .

ـ لا تبالى . . . كل ما فى الأمر أننى أشرف عليه حتى لا يفسد ماءه أحد .

لاحت منها التفاتة إلى النافذة . . . هالها أن ترى القمر يرسل ضوءه إلى الغرفة من خلالها . . . ثم رأت سحابة سوداء أتت إلى القمر واعتلت وجهه فحجبت ضوءه .

. . . . . .

فى الصباح وجد السبيل محطما . . . غضب وثار . . وسأل عن الفاعل فلم يجبه أحد . . . بحث عن زوجته . . . فلم يجدها . . . طاف بغرف البيت يبحث عنها . . . عثر على ورقة كتبتها له :

(لن أعيش معك وهذا السبيل فى بيت واحد . . . وعليك أن تختار : إما أن تبنى السبيل . . . أو تبنى بيتنا . . . فأنا لا أقوى على العيش ظامئة وزوجى له سبيل) .

درويش الزفتاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنور عبد اللطيف

قصة

ما بين الأبيض والأسود

« لابد أن تخلو إلى نفسك مرة واحدة ـ على الأقل ـ كل عام . . » . قالها لنفسه أمس بعد أن قرر الاحتفال بذكرى يوم ميلاده مثل أى إنسان من الطبقة التى أصبح ينتمى إليها .

كانت ذكرى يوم ميلاده تنسحب من عمره كل عام دون أن يدرى . . أحياناً ترد إليه متقدمة عن موعدها أسابيع ، ثم سرعان ما يتوه منها وتتوه منه فى زحمة العمل وإيقاع الحياة السريع ، وحتى لو انتزع نفسه من الطاحونة اليومية ـ ثائراً ـ يكتشف أن ثورته جاءت متأخرة أسابيع وربما شهراً ، يصبح بعدها الاحتفال بيوم ميلاده لا طعم له ولا رائحة ولا معنى .

بالأمس . . توقف أمام بضع شعيرات بيضاء تناثرت فى رأسه . . أصبحت أكثر مما يمكنه استئصاله . . تجمد فى مكانه أمام المرآة . . لمح يوم ميلاده . . أخذته المفاجأة فانشل تفكيره لثوان . . ثم انفك قيده ، فأقبل عليه يرتمى فى أحضانه . . وعانقه وداعبه كضيف عزيز وغال . . ولازمه طوال النهار حتى عاد فى المساء .

* * *

بدأت مراسم الاحتفال بجمع أعقاب شموع قديمة ، بعدد سنين حياته المنقضية . . كانت الأعقاب غير متكافئة الطول . . أوقد الشموع وأطفأ الأنوار العادية . . صنعت الشموع فوق وجهه خطوطاً متقاطعة ، ومرتفعات ومنخفضات من الظلمة وشبه الظلمة . . تنتقل وتتراقص . . استسلم وجهه للدفء فى صمت . . وراح ينقل نظراته بين غابة المشاعل الصغيرة . . بعضها خافت يكاد يختنق وبعضها طويل ويرسل أشعة ممتدة وثابتة ، لا يضايقها إلا أنفاسه . . كان يراها تتسلل بين الشموع ، وتنزوى منها الشعلات الصغيرة . . تتكوم على الجانبين حتى يمر النفس .

ثبتت فى رأسه فكرة . . أحضر صندوقين من الورق . . أحدهما أبيض والثانى أسود . . وراح يستعرض سنوات حياته بادئاً بأقدم ما يمكن أن تمتد إليه ذاكرته .

* * *

تذكر موكب جنازة جدته لأبيه وكيف سدَّ عين الشمس . . وهو يتدحرج بين سيقان رجال طوال القامة بجلابيب سود وأذرع مدلاة ، وتذكر حمارتهم السوداء القصيرة التى ماتت تحت سقف بيتهم القديم الذى انهار جانب منه . . وابنها الذى تركته . . كان شعره ناعماً وأبيض ، وأيام الإقامة الأولى فى البيت الجديد ، ولحظة غادر والده الفصل وأغلق خلفه الباب وتركه وسط وجوه أطفال لم يرهم من قبل . . أمام رجل يرتدى جبة وقفطاناً وعمامة وعيناه تلمعان بالشر . . وهو يهدد بقطع الأذن وسحق الرأس وفصل الرقبة عن الجسد ، « وعضة » الأرض التى أصابته فى كعب قدمه اليمنى وأقعدته عن المدرسة عدة شهور ، وصرخة الطبيب التى كومت والده وجعلته يحدث نفسه طوال الطريق .

تذكر يوم نجاحه فى الابتدائية : أعطاه « خولى » الدودة إجازة . . ونجاحه فى الإعدادية وإخوته . . ووالده وهو

يرقص . . أول مرة يراه يرقص . . ومرض والدته بعينيها . . ويوم عاد لها البصر من جديد . . ووفاة الحاج فرج زيدان . . رغم عوده الفارع وجسمه الضخم وصوته الجهورى ، وكيف دخل تاريخ القرية لسنوات . . فربطوا بين موته وحالات الحصاد والزواج والمواليد والوفيات . . ويوم سقطت أول طائرة . . طائرة تسقط . . لف دخانها كل القرية ، وانطلقت كل الألسنة تتحدث عن الحرب والطيران والبنادق والدفاع والهجوم . . وانحشر وسط مجموعة أحاطت محمد المنشاوى وهو يحكى مشاهداته لحروب ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ . . كانت عروق رقبته منتفخة وعيناه جاحظتان ووجهه يكاد ينط منه الدم ، وهو يشرح بصوت عال . . « بم » . . « طاخ » . . « طيخ » « بم بم بم » . . يتكلم بيديه ووجهه وعينيه ورجليه وبجسمه كله . . يفرد ساعديه وينثنى بجسمه يقلد الطائرة وهى تهرس البشر ينبطح أرضاً ثم يتوقف ويجرى . . ويصرخ وهو يجرى . . والكل من حوله مشدود كأنه يشاهد حرباً حقيقية .

تذكر أيام حبه فى الجامعة . . وحياته فى القاهرة ، وزميلته فى الكلية التى كان مقعدها دائماً خلفه فى الامتحان . . وكيف كانت ابتسامتها تقلب كيانه . . كم دعا الله أن تصبح من نصيبه ، ثم اكتشف بعد الامتحان أنها لا تعرف حتى اسمه . . تذكر أيام الشدة والضياع بعد التخرج . . والأبواب التى أغلقت فى وجهه . . ثم فرحة الوظيفة وكيف وصل إلى ما وصل إليه .

* * *

أيام مشحونة بالذكريات ، يتوقف عند بعضها يسترجع لحظاتها بالتفصيل . . يترقب موقفاً وقد بدا بعيداً فى قاع رأسه ، ويقرب الموقف ، وحين يسقط فى دائرة الوعى كنقطة الشمع المحترقة يقترب منها . . يشعر بدفئها . . يتحسسها برفق قبل أن تختفى وتتلاشى ، بعض المواقف كانت تتداعى إلى ذاكرته رغماً عنه . . يحاول تجنبها ، فإذا هى تفرض نفسها عليه . . تطارده لا يستطيع منها فكاكاً . . يتجرع مرها ثم يبتلعه .

السنة التى كان يسعد بذكرياتها يطفىء لها شمعة ويضعها فى الصندوق الأبيض . . والسنة التى كانت بذكرياتها مرة فى حلقه ، ينفخ مرارتها فى شمعة وينتزعها إلى الصندوق الأسود ، والسنوات التى عجز عن تصنيفها يترك شمعاتها كما هى ، مضاءة تحترق ويتساقط منها سرب من الشمع المنصهر يتجمد ويتكوم .

مرت ساعات . . عاشها سنوات بأكملها . . تنقله الذكريات من شمعة إلى أخرى . . حتى دارت رأسه وشعر بالحاجة إلى النوم . . فنام .

* * *

وهذا الصباح . . كانت آثار خلوته باقية ، بعد أن انسحبت ذكرى مولده أمس فى هدوء دون أن يشعر بها أحد سواه وقبل أن ينطلق إلى زحمة الشارع ، أحصى عقباً واحدا كان فى الصندوق الأبيض ، وواحداً كان فى الصندوق الأسود ، وستاً وعشرين كتلة من الشمع المنصهر المتجمد . . مجهولة التفاصيل !

القاهرة : أنور عبد اللطيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

خيوط بلا دمى

مسرحية من مشهدين

أحمد درداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الأول

مكتب أمن : مكتب . دولاب ممتلىء حتى حوافيه بملفات . أريكة . بضع مقاعد .

مخبران : المخبر الأول مستغرق فى تنظيف هراوة ، قمتها مرصعة بفصوص حديدية . المخبر الثانى ، يبدو كما لو كان يعانى من شىء فى أحشائه ، ومن آن لآخر يضغط براحتيه على منطقة المعدة .

المخبر الثانى : (بوجه متقلص) ليتنى لم أقربها . . البرودة تكاد تفتت أحشائى !

المخبر الأول : (وقد استأثرت الهراوة بكل اهتمامه) حذرتك فلم تنصت .

المخبر الثانى : إنها مختلفة . .

المخبر الأول : بالنسبة لنا ، لا شىء مختلف . .

المخبر الثانى : (من بين أسنانه) إنك تواصل حقنى باليأس .

المخبر الأول : بل بالواقع .

المخبر الثانى : افعل شيئاً (بتألم) البرودة تفتت أحشائى . .

المخبر الأول : (بسأم) تجار بالشكوى ، وكأنها المرة الأولى !

المخبر الثانى : (متقوساً) آلامى هذه المرة ، لا تطاق . .

المخبر الأول : (مشيحاً) اذهب ، واركل الفتى بين ساقيه ، وسوف تشعر بالتحسن

(ينهض المخبر الثانى ، ثم ينصرف منحنياً) .

المخبر الأول : (برقة للهراوة ، بينما راحته تمر عليها بحنو) ليلة أمس ، افتقدت هذى اللمسات الدافئة . كم تقت إليها ، وأنا أجوب المدينة أعزل ، إلا من الازدراء ، الذى أسلمنى لقرٍّ لا يهدأ . كنت أرتجف فى أشد الأركان حرارة ، وكأننى قد ارتديت معطفاً من ثلج (ضاماً الهراوة إلى صدره) الآن بجوارك ، لا ازدراء ولا رجفة (يحدق فيها بدهشة) لم الغضب ؟ لو كان الأمر بيدى ، ما فارقتك قط . إنها الأوامر . ألم تسمعيه وهو يهدر بأن اصطحابك يسىء إلى سمعة الجهاز (مشيحا) غر . . لو

حرصت أى عاهر على سمعتها لقل إنتاجها . .

(يدخل قائد المكتب . ينهض المخبر الأول ، محاولاً إخفاء الهراوة خلفه) .

القائد : (مشيراً إلى الهراوة) ألم آمر بأن توارى هذى المومياء ؟

المخبر الأول : (بوجه ضارع) سيدى . ملمسها يعيننى على حسن الأداء . .

القائد : (مشمئزاً) متخلف !

(يجلس القائد ، ثم يشرع فى قراءة التقرير الموضوع أمامه على المكتب) .

القائد : (مشيراً إلى التقرير) ما أمر هذا الفتى ؟

المخبر الأول : ضبط ، وهو يوزع منشورات .

القائد : ماذا تحوى ؟

المخبر الأول : (مشيراً إلى المكتب) أحدها بالملف الـ . .

القائد : (بنفاد صبر) خلاصته ؟

المخبر الأول : (بدون توقف) تفاقم الاستغلال ، نضج الظروف الموضوعية ، الانعتاق بقيادة الطبقة العاملة . .

(يسكته القائد بإشارة من يده)

القائد : (وهو يدون شيئاً فى أوراقه) روشتة باتت أثراً ، ولم تعد تجدى إزاء مرض متطور (مشيحا) أطلق سراح الفتى ، فور أن تزول كدمات وجهه .

المخبر الأول : سيدى ، ألن تراه ؟ وجهه ينطق بالخطورة . .

القائد : وعقلك ينضح بالتخلف (يحدق فيه) نشاطه التقليدى لا يضر ، بل يضفى علينا مسحة من تحضر (مشيراً إلى التقرير) والفتاة ؟

المخبر الأول : شاعرة ثورية ، تتشدق فى الأزقة بغيبة اليقظة ، ورحيل النوم عن المدينة . . وأشياء أخرى يفوح منها التمرد .

القائد : وما مدى تأثيرها على الصامتين ؟

المخبر الأول : يبدو قويا ، خاصة أنها تعيش بينهم . ليلة تبيت فى مقهى ، وليلة تستضيفها امرأة بواب ، فى بحر أسفل سلم . .

القائد : أكانت صلبة ؟

المخبر الأول : اختبرها هو . .

القائد : وأنت ؟

المخبر الأول : (مرتبكاً) شغلنى . شغلنى إعداد التقرير .

القائد : (يتفحصه) عهدى بك ، أن لا شىء يشغلك عن تذوق المتمردات ! أين هو ؟

المخبر الأول : بالمقيأة . .

القائد : أخبره أن يفرغ سريعاً ، ثم أحضر الفتاة كى أعيد إليها توازنها . . فلن أسمح فى قطاعى ، إلا بتلك التشنجات التقليدية .

(ينصرف المخبر الأول . ينكب القائد على التقارير)

(يدخل المخبر الثانى . يبدو منهكاً) .

المخبر الثانى : (وهو يشد قامته بصعوبة) أوامر سيدى ؟

القائد : تبدو كميت ! أكانت عنيفة إلى هذا الحد ؟

المخبر الثانى : لم تحرك ساكناً .

القائد : إذن ، لم تبدو هكذا ؟

المخبر الثانى : (ساهماً) لو أعرف ، لاسترحت بعض الشىء .

(يدخل المخبر الأول وبصحبته الفتاة : مشوشة الشعر . بادية الشحوب . فور أن تدخل تتركز نظرتها على المخبر الثانى)

القائد : (بنعومة) أأساء إليك ؟

الفتاة : من ؟

القائد : (مشيراً إلى المخبر الثانى) هذا .

الفتاة : (ببرود) لا . فقط حاول يأساً أن يسترد شيئاً فقده . عاونته مشفقة ، لكنه فشل .

المخبر الثانى : (بحقد) كلبة !

الفتاة : (بنفس البرود) ولم تستطع حتى أن تكون جروا . .

(يتقدم نحوها المخبر الثانى متأجج الغضب . يوقفه القائد بإشارة من يده) .

القائد : انصرفا . .

(ينصرف المخبران)

القائد : اجلسى .

(تجلس . فترة صمت) .

القائد : أقدم اعتذارى ، عما حدث .

الفتاة : وما الذى حدث ؟

القائد : تلك البشاعة ، التى اقترفها المخبر . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتاة : (بهزة من كتفيها) بائس . عاونته ، لكن حالته تبدو مستعصية .

(فترة صمت ، يتظاهر فيها القائد بقراءة التقرير)

القائد : (يحدق فيها) ثورية ؟

الفتاة : أهذا ما يقوله التقرير ؟

القائد : أجل .

الفتاة : إذن ، مهما قلت سأظل فى تقديرك ثورية .

القائد : لم ؟

الفتاة : تقاريركم لها القول الفصل .

القائد : (بابتسامة متكلفة ، وهو يزيح التقرير) لننحِّ التقرير جانباً . .

الفتاة : فحواه كامن بداخلك .

القائد : وبعد ؟

الفتاة : لا قيمة لكلماتى .

القائد : دعى تقييمها لى (وقد ازدادت ابتسامة) والآن ، من أنت ؟

الفتاة : كائن ، بدأت مَلَكاته تعمل .

القائد : وقبل أن تبدأ ؟

الفتاة : كانت مقيدة .

القائد : بماذا ؟

الفتاة : بتلك القبضة ، التى احتوتنى إثر مولدى . !

القائد : قبضة ! أى قبضة ؟

الفتاة : تعرفها ، بحكم ما تعهد إليك به من مهام .

القائد : تقصدين الجهاز ؟ (باسطا راحتيه) قبضته لم تحظ بك سوى البارحة .

الفتاة : . . . . .

القائد : أفصحى . من تعنين بتلك القبضة ؟

الفتاة : ناموس المحظورات ، الذى طوقنى منذ الصغر (وقد قست ملامحها) ذلك الناموس الصارم إلى حد تحطيم الأطراف ، والذى حولنى ــ بفعل الخوف ــ شيئا فشيئا إلى دمية .

القائد : (بنبرة ساخرة) وبماذا كانت الدمية تشدو فى آذان الصامتين ؟

الفتاة : (بتحد) بتلك الخيوط التى حملتها ــ بزعم التحرر ــ حينا إلى اليسار ، وحينا آخر إلى اليمين (بمرارة) وكيف ظل المسرح ــ خلال المشوارين ــ محتفظاً بكل وسائل السيطرة على الدمى .

القائد : إذن ، الجميع دمى ؟

الفتاة : . . . . .

القائد : والعيون التى تلاحقك إذ تمشين (بهزة من رأسه) أهى عيون دمى ؟ !

الفتاة : (بشرود) عيونها حقاً محدقة ، لكن بغير يقظة . وستبقى هكذا طالما سَرَت أهواء الصفوة ، فيها عبر الخيوط ، محددة أدق نوازعها .

(صمت)

القائد : (بجفاف وهو يسجل شيئاً فى أوراقه) نحو أى هدف تدفعك ملكاتك ؟

(مستدركاً بحركة مبالغ فيها) أقصد طبعاً ، بعد أن نفضت عنها قيودها .

الفتاة : (بخفوت) نحو هويتى الإنسانية .

القائد : وما الذى ينتظرك هناك ؟

الفتاة : حرية الخيار (بسأم وهى تشير إلى أوراقه) سجل أيضاً ، أنى لا أعنى بها المفاضلة ، بين تلك الخيارات المعبأة فى الكتب من سنين .

القائد : (يحدق فيها) هذا يعنى ، أن ما كان وما هو كائن ، لا يحتويان ــ فى تقديرك ــ على شىء نافع !

الفتاة : قد تكون بها أشياء نافعة ، لكن لم يكن لى دور فى صنعها .

القائد : ألست متطرفة بعض الشىء ؟

الفتاة : ربما . بحكم ما سلبته الخيوط من عمرى .

القائد : بهذى الرؤية ، ترمين بنفسك إلى الضياع .

الفتاة : باختيارى

القائد : (وهو يسترخى بظهره على مسند المقعد) خسارة ، أن تمضى خافضة الرأس ، خلف هذى الأفكار (يتأملها) جمالك ورجاحة عقلك ، يشيران إلى مستقبل حافل . .

الفتاة : ومن أجل هذا ، أضن بنفسى على الدمى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القـائد : (بنعومة) لكنك وبالتأكيد ، لم تضنّ بها على من أيقظت أفكاره ملكاتك (بنبرة تبدو عفوية) من هو ؟

الفتـاة : . . . . .

القـائد : يبدو أن سؤالى ، يمس أموراً شخصية . فلنبدأ بالتنظيم . . ما اسمه ؟

الفتـاة : (مشيحة بوجهها) إرادتى .

القـائد : (بنبرة فيها نـذير) أجيبى ، ولا تصعبى الأمور .

الفتـاة : (ممتعضة) دائماً تفتشون عن محرض مرة أخرى نظرية الخيوط والدمى .

القـائد : (ببرود) لم تجبْ .
(تنهض ، ثم توليه ظهرها)

القـائد : (وهـو يضغط على زر أمـامه) هـذا الفم المتعـالى ، سيـظل يتسـع حتى يلفظ كـل ما بداخـلك . .
(يدخل المخبران) .

القـائد : أبت أن تتكلم (للمخبـر الأول) اذهب بها .
(تنصرف وخلفها المخبر الأول)

القـائد : (للمخبر الثانى) هاقد واتتك الفرصـة ، لترد اعتبارك (بحقد) لا تتوقف عن سحق كبريائها ، حتى ينزف فمها اعترافـاً يدين كل المحيطين بها .

المخبر الثانى : (بـإعيـاء) سيـدى ، يبـدو أنها لا تخفى شيئا . .

القـائد : أعرف هذا (يحـدق فيه) لا شىء يـذيب الكبـرياء مثـل الافتراء عـلى الآخـرين . اعتصرها حتى توقع بأقرب الناس إليها .

المخبر الثانى : لا تحرك ساكناً .

القـائد : أين خبرتك ؟ ادفعها إلى المقاومة كى تشعر ببشاعة ما تفعله .

المخبر الثانى : (بغثيـان) حـاولت بضـراوة ، لكنهـا لم تستجب .

القـائد : حاول مرة أخرى (مشيحا) لن تكون فى نهاية الأمر إلا طفلة .

المخبر الثانى : برودها يفوق احتمال أحشائى . .
(يستدير منصرفاً ، وهو يقاوم رغبته فى التقيؤ)

القـائد : قف ! إلى أين ؟

المخبر الثانى : (بصـوت أجش وهو يهـرول منصـرفـاً) المقيأة . .

القـائد : (صائحاً خلفـه) منذ أتيت ، قلت إنـك لا تصلح . .
(يدخل المخبر الأول)

المخبرالأول : سيدى ، تبدو غاضباً

القـائد : لقد جرؤ على عصيانى !

المخبرالأول : (بـاعتـذار) غثيـانـه هـذه المـرة ، لا يحتمل . .

القـائد : أحـرجتنى رقتـك (بحـزم) أهنـاك ما يشغلك ؟

المخبر الأول : لا . . .

القـائد : إذن ، اذهب واعتصر الفتاة .

المخبر الأول : سيدى ، عفوك . .

القـائد : مرحى . . بات المكتب يعج بالعصاة .

المخبر الأول : (بتوسـل) سيـدى . مـر بـأى شىء ، إلا هذا . .

القـائد : لم ؟ ما الذى جد ؟
(تتركز نظرة المخبر بحركة لا إراديـة على الهراوة القابعة فى أحد الأركان) .

القـائد : (بحدة) تكلم . ما الذى جد ؟

المخبر الأول : (بخفوت) صرت مرتبطاً . .

القـائد : بمن ؟

المخبر الأول : . . .

القـائد : (وقد تتبع نظرته) بهراوة ؟

المخبرالأول : (بانكسار) لن أحظى بسواها .

القـائد : إذن . . .
(ينهض القائد ، ثم يتناول الهراوة)

القـائد : لن تراها ، حتى تسحق كبرياء الفتاة . .

المخبرالأول : (متقدماً نحـو القائـد) دعها سيـدى . . دعها وسأفعل كل ما تريد . .

القـائد : (وقد سمره بنظرة حاسمة) ليس قبل أن تفعل .

المخبرالأول : سيـدى ، بـدونها لا أقـوى عـلى شىء (بتهـدج) أفقد السيـطرة على أطـرافى ؛ وأظـل أرتجف كمصـدور سجى بـالعـراء (بتوسل) دعها بجوارى ، وسأنجز كـل ما تريد . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القـائد : (ملتفتا إليه وهو فى طريقه إلى الخروج) ليس قبل أن تفعل . . .

(ينصـرف القـائـد . يمضى المخبـر متصدعا صوب المكتب . تتحسس راحته قائم المكتب ، كما لو كان الهراوة)

المخبر الأول : (بصوت باك ، وراحته لا تتوقف عن تحسس قـائم المكتب) أخـدع نفسى . . لا شىء ، لا شىء سـوى الهـراوة يشيـع الدفء بأعماقى . .

« سـتار »

المشهد الثانـى

زنزانة خافتة الضوء

الفتـاة : (وهى تمشى مقلدة حـركة الـدميـة) إلى اليسـار (تدور إلى اليسـار ، ثم بصـوت الدمية) نعيش الآن أمجد مرحلة فى تاريخنا الحديث (بنفس الصوت ، ولكن بحدة) وكـل من ينكـر هـذا عميـل أو رجعى (بصوت طبيعى) إلى اليمين (تـدور إلى اليمين ، ثم بصوت الدمية) نعيش الآن أمجد مرحلة فى تاريخنا الحـديث (بحدة) وكـل من ينكـر هـذا حـاقـد أو ملحـد (مشيحـة) لم يعد كـل هـذا يجـدى . . استأدمت الـدميـة ، وفقـدت الخيـوط سيطرتها . .

(يـدخل المخبـر الأول . تواجهـه الفتـاة صامتة)

المخبر الأول : (بصـوت أجش) ممن استـوحيت تلك الأفكار السامة ؟

الفتـاة : (بخفوت) انقطع الوحى . .

المخبر الأول : دعى هذا الغموض ، وأجيبى .

الفتـاة : (مقتربة منه) تبدو مريضا . .

المخبرالأول : (متـراجعا) لم آت لأحـظى برعـايتك . أجيبى .

الفتـاة : . . . . .

المخبرالأول : لدينا وسائلنا

الفتـاة : أعرفها . . .

(تشرع فى فك أزرار ثوبها)

المخبر الأول : (بفـزع) تـوقفـى . . تـوقفـى ، لا تخلعيه . .

الفتـاة : أخائف ؟

المخبر الأول : . . . . .

الفتـاة : ماذا بك ؟

المخبر الأول : (بشرود) لن تخفى عليها خيانتى .

الفتـاة : من هى ؟

المخبر الأول : بخيانتى ، سيغشى الازدراء عيونها . .

الفتـاة : انظر إلى . . .

المخبر الأول : ويـومها لن تسكن ــ ولـو لبرهـة ــ رجفة أعماقى . .

الفتـاة : (مقتربة) من هى ؟

المخبر الأول : (متراجعا) هراوتى . .

الفتـاة : (مشدوهة) هراوتك ! (فى إشفاق) أيها البائس ، هجس عقلى بأنها زوجتك .

المخبر الأول : (بمـرارة) لم تخلق بعد تلك المـرأة ، التى تقوى على الاحتفاظ ، باحتـرامها لمخلوق يمارس ما نمارسه . .

الفتـاة : (بـانفعال) من البـداية مـا كان يجب أن تمارس هذا السعار . .

المخبر الأول : (ساهما) فى البداية لم يكن مجـرد سعار . كنت مـع السـادة الجـدد ــ ذوى العيـون الـودودة المتـواضعـة ــ نـرد عن الفجـر الـوليد ، أشبـاح الليل البـائـد . هكـذا قـالوا . وبمـرور الـوقت ، غيمت سحب الدم على المكـان ، حتى حجبت الرؤيـة (يتصاعد صوته) كان عبق الدم الصارخ بالألم ، يفوح من كل الزوايـا والأركان ، وكلب الحراسة يتنسمـه ويلهث . . يلوكه ويعقر ، حتى تحول فى النهـاية إلى ذئب . ذئب يمزق بدافع السعار وحده ، ولا شىء سواه . .

الفتـاة : تخلَّ إذن عن هذى البشاعة .

المخبر الأول : لن تتخلى البشاعة عنى . ندوبها ناشبة فى أعماقى ، ولم يعد فى وسعى إلا أن أعايشها (بخفوت) عزائى هو الهـراوة ، فتكلمى كى تعود إلى . .

الفتـاة : أى شىء تنتظره من هراوة ؟

المخبر الأول : (وقد رق صوته) إكبار عيونها الحديدية ، الـذى لا يخبو ، يكفكف لـظى البرودة ،

التى غرزتها بأعماقى عشرات العيون المزدرية (بتهدج) بدونها ما أعانيه شىء لا يمكن احتماله . نفس الرجفة التى عانت عيون الضحايا عزابها ، ولكن بدون تيار كهربى (مستندا بظهره على الجدار) تكلمى . . بدأت الرجفة تستعر . . أشعر بعظامى تتفتت . .

الفتاة : (ممسكة براحته) راحتك ثابتة !

المخبر الأول : (بصوت مبحوح) ادفعى بيدك فى أعماقى ، وستشعرين كم أرتجف (يتقوس ، إلى أن يرتكز على ركبتيه) عظامى لم يعد لها وجود (بعينين متوسلتين) تبدين رقيقة . وما سأعانيه لن تحتملى مرآه ، فلم الصمت ؟

الفتاة : . . . . .

المخبر الأول : انفراجة يسيرة من شفتيك ، تنتشلنى من هذى الرجفة (بتوسل) تكلمى كى يعيدها إلى . . تكلمى ، وبعدها سأظل هكذا ، حتى ترمى على ألف بصقة . .

(يدخل القائد . يحاول المخبر النهوض فيفشل)

القائد : لا تحاول ، فالديدان لا تنتصب .

المخبر الأول : (بلهفة) أين الهراوة ؟ (بابتسامة بلهاء) بالمكتب ، أليس كذلك ؟

القائد : لن تراها .

المخبر الأول : (بفزع) لم ؟ (مشيرا إلى الفتاة) انظر إليها . لقد اعتصرتها تماماً . كانت على وشك أن تعترف (بحزم للفتاة) هيا ، هيا تكلمى . .

القائد : (للفتاة بابتسامة ساخرة) حقا ؟

الفتاة : . . . . .

القائد : (بازدراء وهو يخلع سترته) واصل زحفك ، إلى أن يلتصق وجهك بالجدار (محدقا بالفتاة) سأنجز بنفسى ما لم تقو عليه الديدان . .

المخبر الأول : (متشبثا بساق القائد) أعد إلى هراوتى (بهزة من رأسه) لم أقصّر . لقد أتيت مبكرا . . لو تأخرت قليلا ، لكنت قد أنجزت الأمر . .

القائد : (محاولا تخليص ساقه) قلت ، لن تراها . .

المخبر الأول : (وقد التحمت راحتاه حول ساق القائد) قبل أن تنصرف عنى . فقط ، أخبرنى أين هى ، وسأزحف إلى حيث تكون . .

القائد : (بغضب) أحرقتها . .

المخبر الأول : (بضراعة) دعنى ، ألامسها ولو لدقائق . .

القائد : (يركله بقدمه الطليقة) أحرقتها . . دعنى . .

المخبر الأول : وحش !

(يجذب القائد من ساقه ، فيسقط بفعل المفاجأة . يجثم على صدره ، ثم يشرع فى خنقه . يقاوم القائد ، ثم تسكن حركته) .

المخبر الأول : (بلهاث لجثة القائد) وقد نفضت عيناك بأسهما . . يمكننى التحدث بدون خوف إلى سيدى (مشيرا إلى نفسه) سعار الدودة التى استمرأت ازدراءها طويلا . . مازال يؤرق أرواح من فارقوا هذه الزنزانة من زمن ، كنت فيه تعاقب بالحرمان من نزهتك الأسبوعية (بازدراء) تنجز ! ما الذى ستنجزه ؟ (مشيحا) لقد بت مثل ديدانك ، لا تقوى على شىء (بوحشية) أين هراوتى ؟ أجب . لدينا وسائل تذيب الصمت (مقربا أذنه من فم الميت) ماذا ؟ أحرقتها ! لن أبتلع خداعك . أعانك ملمسها على النوم ، فآثرت بها نفسك (يتوقف ، لحظة صمت ، وفجأة ينكمش) لا لم أقصر . تأملها . لقد اعتصرت كبرياءها ، حتى آخر رمق (بزهو) أنصت . ها هى الكلمات تتدفق من فمها . .

(تنسل الفتاة خارجة . يسمع صوت المزلاج وهو يحكم من الخارج)

المخبر الأول : (للفراغ بصوت آمر) توقفى (بهمس للميت) ليس من اللائق تلقى الاعتراف هكذا (يتناول سترة القائد ثم يحشو فيها الميت ــ مشيرا للفراغ) والآن ، واصلى اعترافك ، ولا تتوقفى حتى يرضى . .

ستار

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرمزية الجديدة في فن سعد عبد الوهاب

داود عزيز

أعمال الفنان التشكيلى سعد عبد الوهاب جعلت البعض يدعونه بفنان الأيقونة ، وفى ذلك إشارة إلى الطابع الخاص بأعماله . فهو قد جمع بين نقيضين ، طابع قديم وآخر حديث .

وقبل التعرض لأعمال الفنان بالدراسة يهمنا أن نقول إنه ليس غريبا على هذه المجلة بل وغيرها من المجلات والكتب ، فهو قد أشرف ويشرف فنيا على العديد من المطبوعات . فيمنحها لمسات من فنونه .

وأقول فنونه لأنه متعدد المواهب ، فهو مصمم أغلفة ، ومنسق صفحات ورسام صحفى ، وفنان تشكيلى مرموق . وهو بهذا يخاطب الجمهور الأوسع عن طريق فن الطباعة . ويدعو هذا الجمهور دعوة غير مباشرة إلى الإحساس بالفن التشكيلى وأساليبه . وهو فى دعوته هذه لا يتنازل عن القيمة ، إنما يتخذ لنفسه منهجا عسيرا يتعذر على كثيرين ممن يرتادون هذا المجال اتخاذه . إنه يعمل على رفع مستوى المتلقى بدلا من الهبوط إليه . وتلك قضية صعبة .

ولكن القضية الأكثر صعوبة هى قضية الفن التشكيلى نفسه عند سعد عبد الوهاب ، كيف استطاع هذا الفنان أن يكون له أسلوبه المتميز ونظراته الخاصة .

يقال إن من الصعب أن ننحاز إلى الجديد . وأن نتمسك فى الوقت نفسه بالقديم . ولكن حين تطالعنا أعمال الفنان سعد عبد الوهاب نلمس مسحة من القدم تكسو أعماله . وتذكرنا بالأيقونات ولكن هذه المسحة ليست وليدة تقنيات مستحدثة أو حيل فى الأساليب بغية إكساب الأعمال بعض القيمة بل هى مسحة تأتى طوع الخاطر ومع الممارسة الفنية ذاتها . وهى جزء من محاولة الفنان إخضاع عناصر الطبيعة لفكرة وتحويلها إلى رمز . ولكن على الرغم من أن هذه المسحة من القدم تبدو واضحة ، فان أسلوبه فى الصياغة يعتمد على رؤية تشكيلية حديثة فيها عناصر من التحوير والتغيير حتى يصل الفنان إلى غرضه الفنى .

قراءة تشكيلية :

أعمال الفنان التشكيلية تتوزع بين التصوير والحفر . موضوعاته فى الحفر متكررة بمعنى أنه يتناول الموضوع الواحد بصيغ متعددة . إنه يعيد طباعة الموضوع بعد إدخال تغييرات عليه . ويأتى كل عمل وله طابعه بعد أن يطرأ عليه تغير فى الشكل وما يحيط به .

ولعل ظروف الفنان ومعايشته اليومية لفنون الطباعة والتأثيرات الدقيقة التى يحدثها أى تغيير مادى أو آلى فى هذه الصناعة ، قد دفعته إلى إجراء هذه التجارب والتعديلات فى الموضوع الواحد ولكى يصل إلى الآثار الفنية التى يبغيها .

وموضوعات الحفر الأثيرة لدى الفنان متكررة فى موضوع السمكة . . . فهى تتوسط الصورة،وهى سمكة وحيدة كأنها مجمدة . ونكاد نرى هيكلها وفى داخله أشواكها التى تحيط ما يشبه الصليب . ويتكرر الموضوعات بتنويعات عدة . وفى صور الطائر الأبيض تحيط به الأغصان وهى تكاد تختفى فى ظلمة الخلفية . والطائر على الأغلب « حمامة » وحيدة أيضا ، والأغصان تدور حولها ، فهى أغصان زيتون ثم حواف الصور متقطعة متهرئة كأنها وثيقة عتالية اكتشفها الإنسان بعد قرون من الزمان

أما قصة الفتاة . . . فهى فى لوحة من اللوحات تبحث عن المجهول . وهى بشكل أوضح تمسك بشمعة . ومرة ثانية تتجاور مع فتاة أخرى . . . لا تتحاوران بل يتهامسان . . . ثم فى لوحة أخرى ثلاث فتيات تضع واحدة منهن يدها فى خصرها فهى المتألقة بينهن ، وهن فتيات لم ينضج الجنس عندهن ، الأثداء ضامرة وهموم الحياة ثقيلة وإن كانت الزهور تحت الأقدام .

أما لوحات التصوير فهى بين مجموعة من المناظر وبورتريهات ثم أصص « قازات » بها ورود . ولا تنفصل القيمة التشكيلية فى التصوير عنها فى الحفر . نفس الطابع ونفس الإيحاءات والقيم .

وتختلف لوحات المناظر بعض الشىء عن هذه المجموعات ، وإن كانت بشكل واضح تصور طرقات فى أحياء شعبية ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أزقة متعرجة ، وشرفات شرقية تلقى بظلالها على الأرض ، وفتحات توحى بوجود كائن ما وإن خلا المكان بشكل عام من الإنسان . ألوان السماء رمادية والمكان ألوانه من الطينيات . والمحاولة تبغى النفاذ إلى روح المكان والحارة المصرية . ومجموعة الأصص « الفازات » وما بها من ورود ، تعتمد كلها على أسلوب متقارب . فالفازة تتوسط اللوحة وينبت منها فرع وكتلة من الورود ويحيط بالشكل خلفية من الألوان الفاتحة ثم تتدرج إلى حواف الصورة فتصبح داكنة .

أما البورتريهات ، فهى أرقى أعمال التصوير . والفنان فيها لا يلجأ إلى التحليل النفسى ودراسة النوازع الشخصية ، كما أنه لا يعتمد على الدراسة الواقعية وتحليل عناصر الطبيعة ، وإنما يلجأ إلى تقديم جانب شاعرى أو عاطفى . فالفتاة الجالسة تحمل الزهور التى تكاد تختفى فى طيات المعالجة الفاتحة للخلفية . أما الفتاة السمراء فيلعب الخط الخارجى المحدد للشكل والموحد لكتلة الوجه والشعر والرداء ، كما تلعب التأثيرات اللونية الرمادية لهذه الكتلة متضادة مع الخلفية الفاتحة الدور الهام فى إعطاء الإحساس بالطابع الأيقونى القديم (الطابع الميديفيالى) ، نسبة إلى القرون الوسطى . إنه طابع يوحى بالقداسة والقدم .

لغة التشكيل عند الفنان :

ويقودنا هذا إلى الحديث عن لغة التشكيل التى يستخدمها الفنان ليصل فيها إلى القيم التى يبغيها .

فى البدء نرى أن الفنان على دراية بلغة التشكيل ويتمتع بمهارة واضحة فى هذا الميدان . فاللوحة عنده ـ حفراً أو تصويراً ـ متماسكة بها وحدة شكلتها أدوات العمل ، وشكلتها الخطوط والمساحات والألوان والأشكال .

الخطوط عنده متقطعة لا استمرارية لها ، وإنما تقوم بدورها فى الالتقاء مع البقعة الكبيرة أو المناطق المظلمة والمضيئة لتحقيق البناء . والبناء عنده مترابط . إنه يضع الموضوع فى قلب الصورة ويدور حوله بتكتيك متقطع ، ومعالجته للسطح تتم فى خشونة ، وتتبادل البقع الفاتحة والداكنة التواجد على هذا السطح . والمساحات الواحدة كبيرة وواضحة متميزة وذلك على الرغم من التفصيلات التبقيعية المصاحبة ، أما الفورمات فتعتمد على التحوير حتى يتحقق التأثير الرمزى المطلوب ، أو يصل بالأشكال فى علاقتها إلى نوع من التوازن شديد الدقة . ولكى يصل الفنان إلى غرضه يقترب أكثر من التسطيح . وهو يفضل الغاء البعد الثالث . ويغالى الفنان أحيانا ويعمد إلى الشفافية لتسجيل الجوانب الرمزية .

الألوان عند الفنان بشكل عام داكنة ، محصورة فى الرماديات والأوكر والطينيات . وإذا تداخل مع هذه الألوان لون من مجموعة أخرى فإنه يأتى على استحياء . وذلك ليحقق للفنان غرضه فى إعطاء طابع القدم .

رمزية جديدة :

ولما كان الفن من قديم الزمان يحتفل بالاتجاهات والإيحاءات الرمزية ، فإن ذلك قد نجح فى تمييز عصر أو حقبة فنية بعينها عن غيرها . كان القدماء من الفنانين يتخذون من الرمز ما يصنع عندهم تقاليد فنية هامة . فهناك رموز تدل على الخصوبة أو على روح القتال أو التضحية . . وكانت هذه الرموز من وضع الخاصة من المفكرين والكهنة والفنانين . وكانوا عن طريقها يخاطبون حس العامة حتى تصبح عندهم بمثابة اللغة الفنية المتداولة .

وفى العصر الحديث تفتحت رؤية الفنانين على عناصر جديدة غير محاصرة بتقاليد عصر النهضة الأوربية فحسب ، وإنما اغتنت بعناصر نابعة من ذات الفنان ومن عصره مع الالتفات إلى الشعوب البدائية والشعوب غير الأوربية والحضارات القديمة حيث يوجد لديها مادة خصبة من المفاهيم ووسائل التعبير . وهنا نشأت تلك الاتجاهات الساعية إلى رمزية جديدة ، إلى معان معاصرة جديدة .

وطبيعة الرمزية أنها لا تعتمد على القراءة المباشرة للأشكال وإنما تعتمد على أشكال غير ظاهرة للجميع (esotrid figares) أشكال متخفية غير مقروءة للوهلة الأولى . والفنان هنا يستوحى رموزه من مصادر ذات تاريخ قديم ، ثم يعمل على تقديمها فى معانيها الجديدة .

وفى سبيل تحقيق الرمز ، يضحى الفنان بالنظرة التحليلية ، النظرة التى تتعلق بالجماليات التشكيلية ، ويقنع من ذلك بأبسط أشكال التعبير ، وما تسعى إليه المدرسة الرمزية الجديدة يتمشى تماما مع أعمال الفنان سعد عبد الوهاب . فهو يخلق لغة تشكيلية تحقق له أغراضه الفنية فى الإيحاء والرمز .

ومن هنا ندرك معنى اقتصاده فى الاستخدامات اللونية ، واعتماده على الرماديات والبنيات ، والمزج المتدرج بينهما ، ثم علاوة على ذلك إضافة ضئيلة من لون آخر إضافة هامة . اللون عند الفنان له أهمية بالغة فى التعبير الرمزى .

والفنان يضحى بأبعاد الصورة ويلجأ إلى التسطيح . ويستعيض عن ذلك باللعب بمهارة عند استخدامه لخشونة السطح كوسيلة للتجسيد تعويضا عن هذه التضحية .

وهو يلجأ إلى الشفافية كعنصر فعال مثلما فعل فى لوحات السمكة إذ يحيطها برموزه (الصليب فى جوف السمكة والأشواك من حول الصليب) وذلك تجسيداً لرموز المأساة .

والطائر يدور وتلتف حوله أوراق نباتات الزيتون وهى لا تكاد تظهر بل هى مجرد إطار للطائر (الحمامة) . وموضوع الفتيات يوحى للفنان باستخدام التصفيف كوسيلة لعمل تنويعات لنفس الموضوع وإعطاء الأثر الرمزى المبتغى . فالفتيات فى بكارتهن يبحثن عن عمق الحياة ومعناها . تمسك واحدة شمعة . أو تبحث مع أخت لها . إنه البحث عن سر الحياة ، هذا السر المكنون .

وهكذا تختلط الخطوط والبقع اللونية التى تميل إلى الدكانة والقدم والسطح الخشن مع الشفافية والتصفيف والتحوير . تختلط الرموز بالأشكال فى جوهر واحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا ينفصل ، كما تختلط لغة الفنانين الكبار مع لغة الطفولة فى نص واحد .

وهكذا ترتبط النظرة الجمالية بالفكرة الرمزية فى العمل الفنى

القضية مطروحة :

وسائل التعبير تجسد الرمز والرمز يجسد الموضوع . الموضوع حاضر عند الفنان وإن اتخذ شكل الإيماءة والقضية فى آخر الأمر مطروحة .

الطائر ساكن وحوله تدور الأغصان . قضية السلام تتأرجح محاصرة . السمكة والصليب والأشواك ، هى قصة العصر كما فى كل العصور ، قصة التضحية والفداء والوفرة أيضا . إنها إشارة إلى العذابات من أجل لقمة العيش وقوت اليوم وأقوات الجماعة .

الفتاة فى بحثها ، تريد أن تحيا وتعيش وتبحث عن السر بحثا مضنياً . إنها لا تهدأ هى ونظيراتها . والزهور تحت أقدامهن . وهكذا يقترب الفنان بالرمز من المأساة الإنسانية .

الكائنان عنده تحاول الخلاص من الظلمات التى تحيط بها تحاول الانعتاق وهى تحمل علامات خلاصها . والأشياء تنبثق من بين الأغلال لعلها تجد مكانا أرحب . والأشياء خارجة من بين الطين والتراب كأنها معادن تم الكشف عنها بعد أن كانت مطمورة .

الخطوط التحديدية ليست حادة ؛ هى على الأغلب متقطعة . التحوير يتناول الأشكال والفورمات والخطوط حتى يصل الفنان إلى درجة من التأثير الإيقاعى والاتزانى .

التعبير العاطفى ضرورى لإحداث الأثر الرمزى والغرض المشوب بالغموض ولإيجاد ألفة بين الإنسان والطبيعة كرد فعل لآلية الأزمنة الحديثة .

وهنا ينجح الفنان فى تحقيق ما نادى به النقاد من أن « الرمزية هى تفصيل للفكرة فى شكل محسوس من المشاهد »

إنه يعطى شكلا محددا لفكرة محددة مثل الحب أو السلام أو الكراهية أو الخوف مستخدما فى ذلك كل عناصر الفاعلية المتجسدة فى « الفنون البدائية » "Art" والعتيقة "Archaic" وما هو طريف مجلوب "Exotic" حتى ينتهى العمل إلى نوع من الفكر الرمزى المركب والذاق

ومما يعيب الاتجاهات الرمزية أنها تقع أحيانا فى التبسيط الزخرفى ولكن الفنان هنا بعيد تماما عن هذا العيب .

التحول الجديد :

وفى لوحة حديثة للفنان من أعمال التصوير ، يصور فتاة جالسة . ونرى فى اللوحة الضوء وقد أصبح أكثر نصاعة . والألوان وقد أخذت طابعا أكثر نضارة . والدراسة قد تخلصت إلى حد كبير من التبسيط والتسطيح ، سعيا وراء معالجة القالب Form . فهل هذا إيذان بتحول جديد سعيا وراء التجارب الجمالية للرومانسية الفرنسية ؟! فنحن أمام تصنيفات لونية أكثر جرأة وتخلصا من عناصر القدم « الميديقيالية » .

أم أننا أمام محاولة تقود إلى الانتقال التدريجى نحو تعبيرية جديدة ، حيث البحث عن حياة البسطاء ؟ أو تقود نحو المعالجة التشكيلية الحديثة للأشكال والألوان ؟

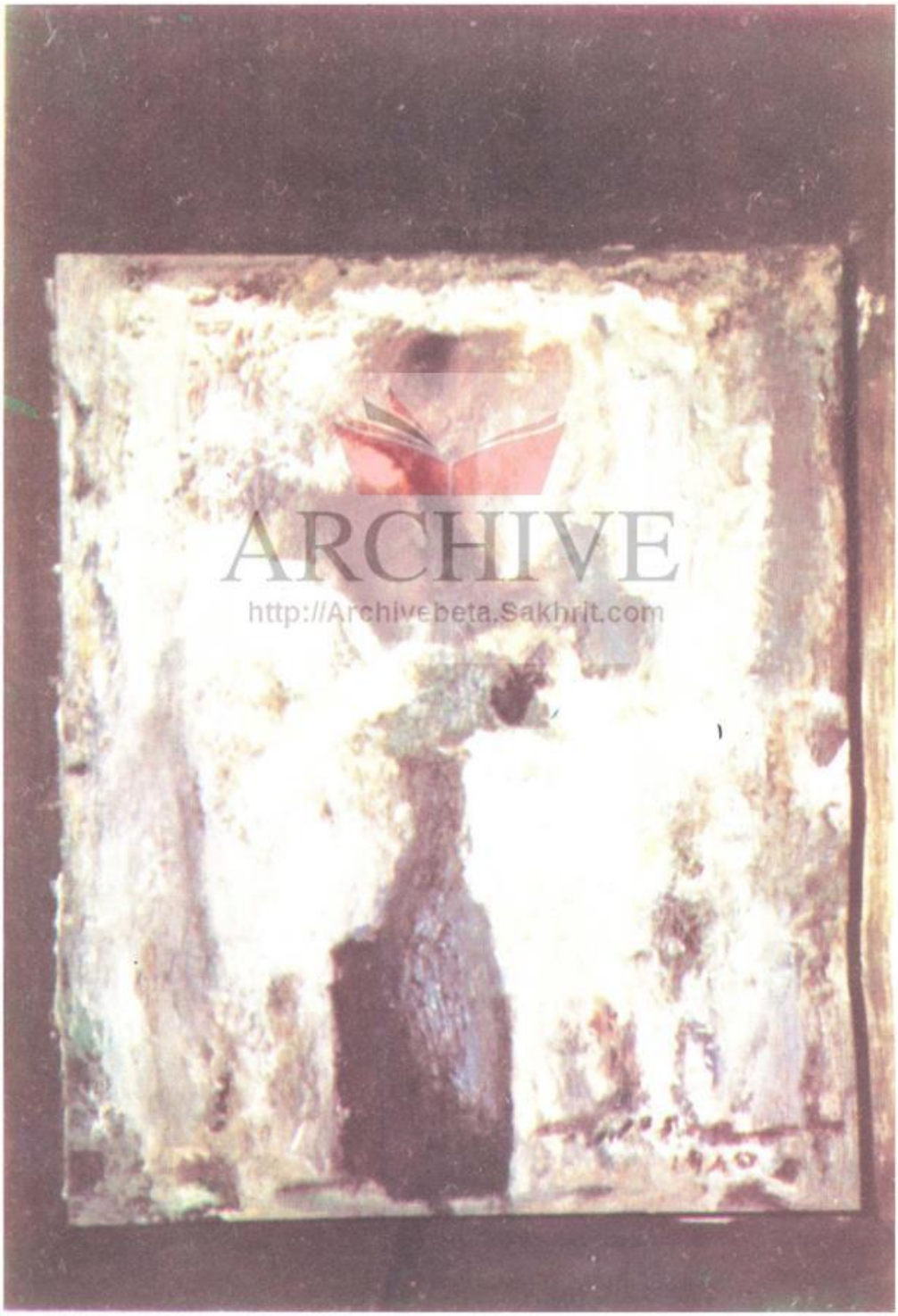
إن دنيا الفن واسعة . والمشى فى دور بها يحتاج إلى الساعى الماهر والفنان سعد عبد الوهاب يملك الكثير ليقدمه .

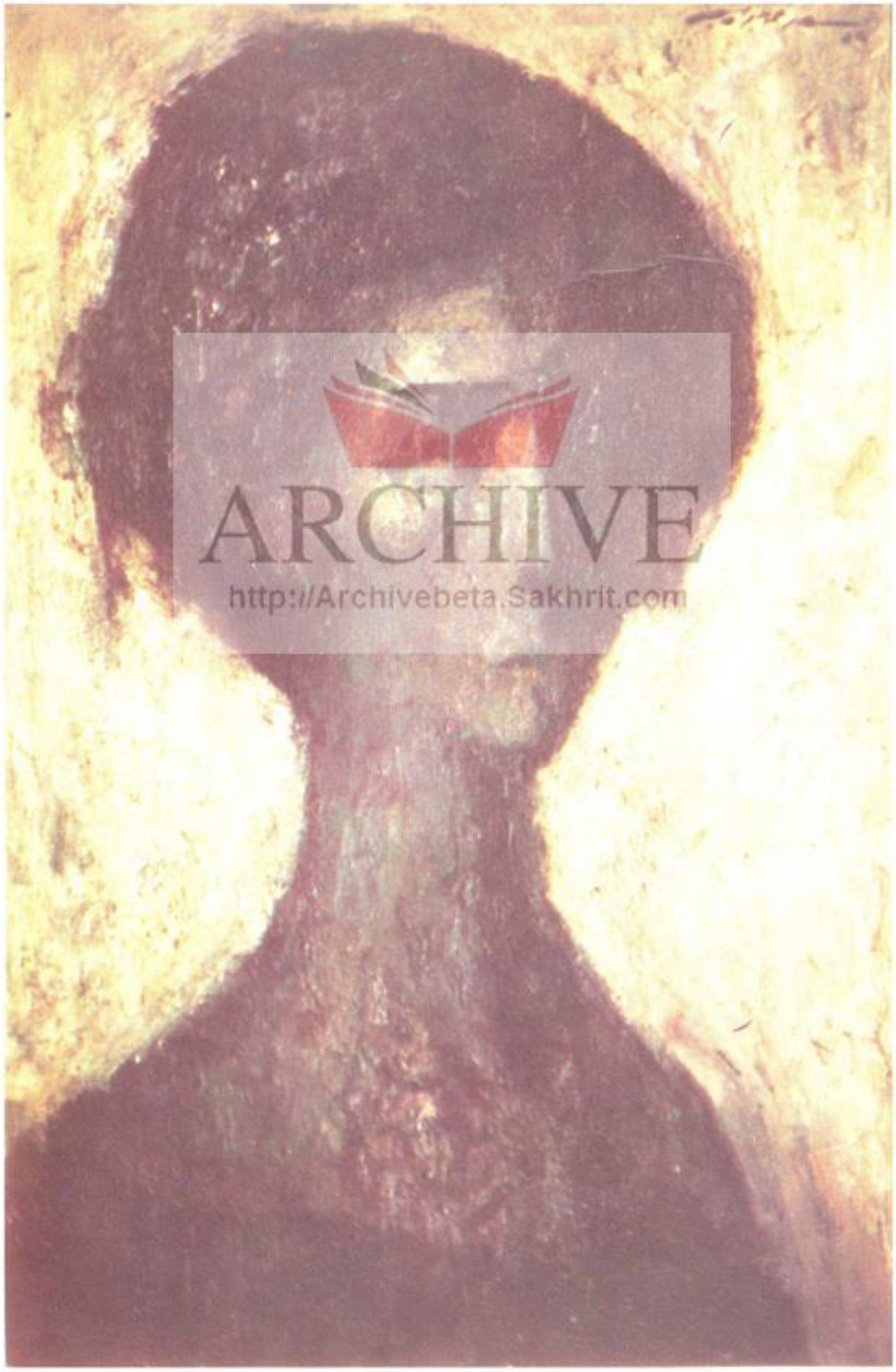
القاهرة : داود عزيز

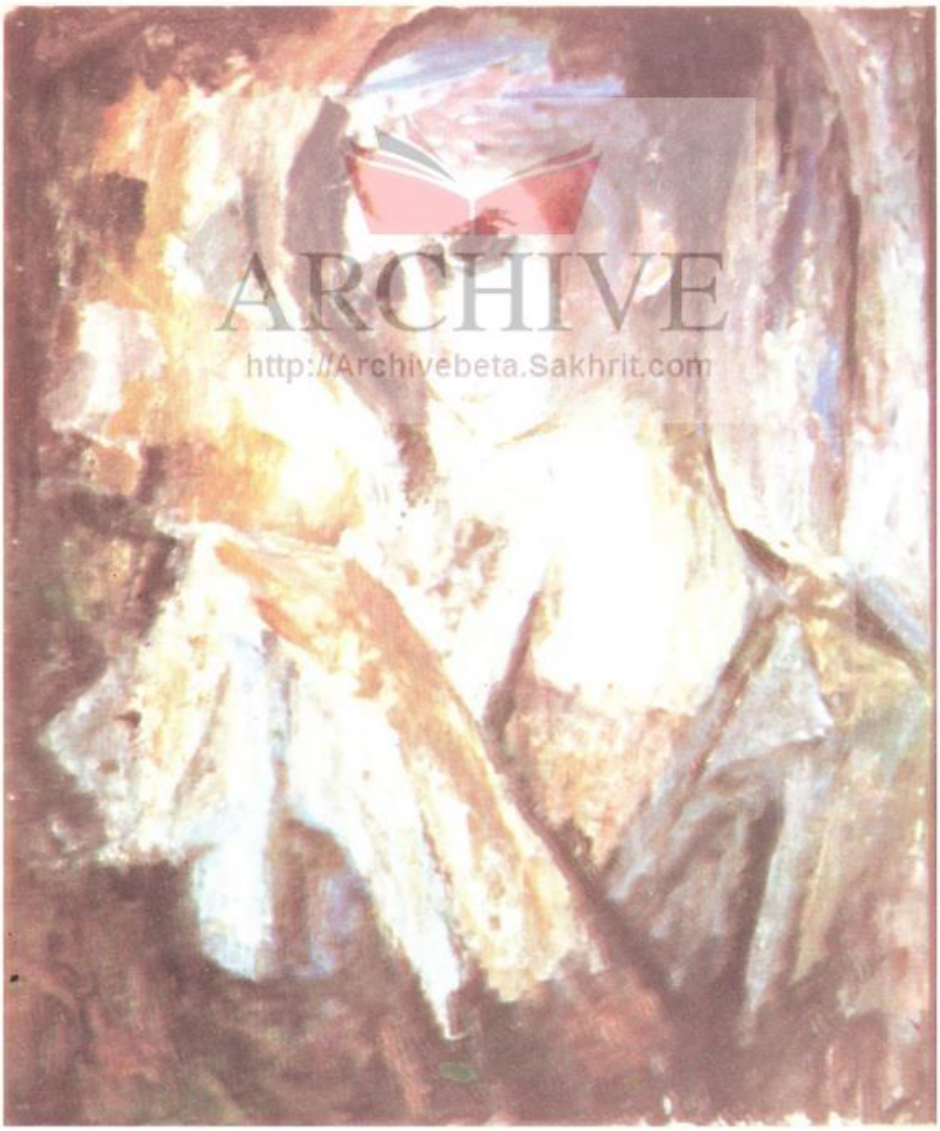
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

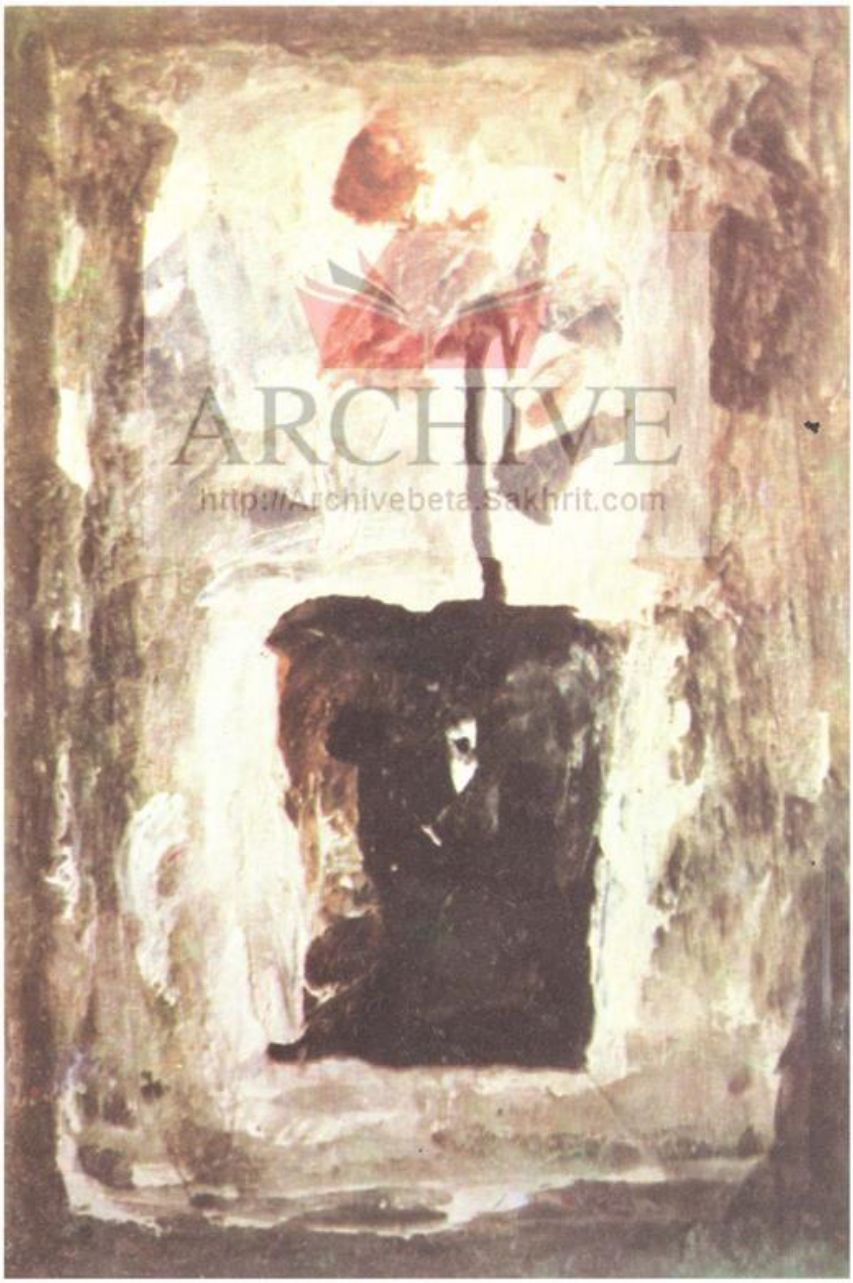
الرمزية الجديدة في فن سعد عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

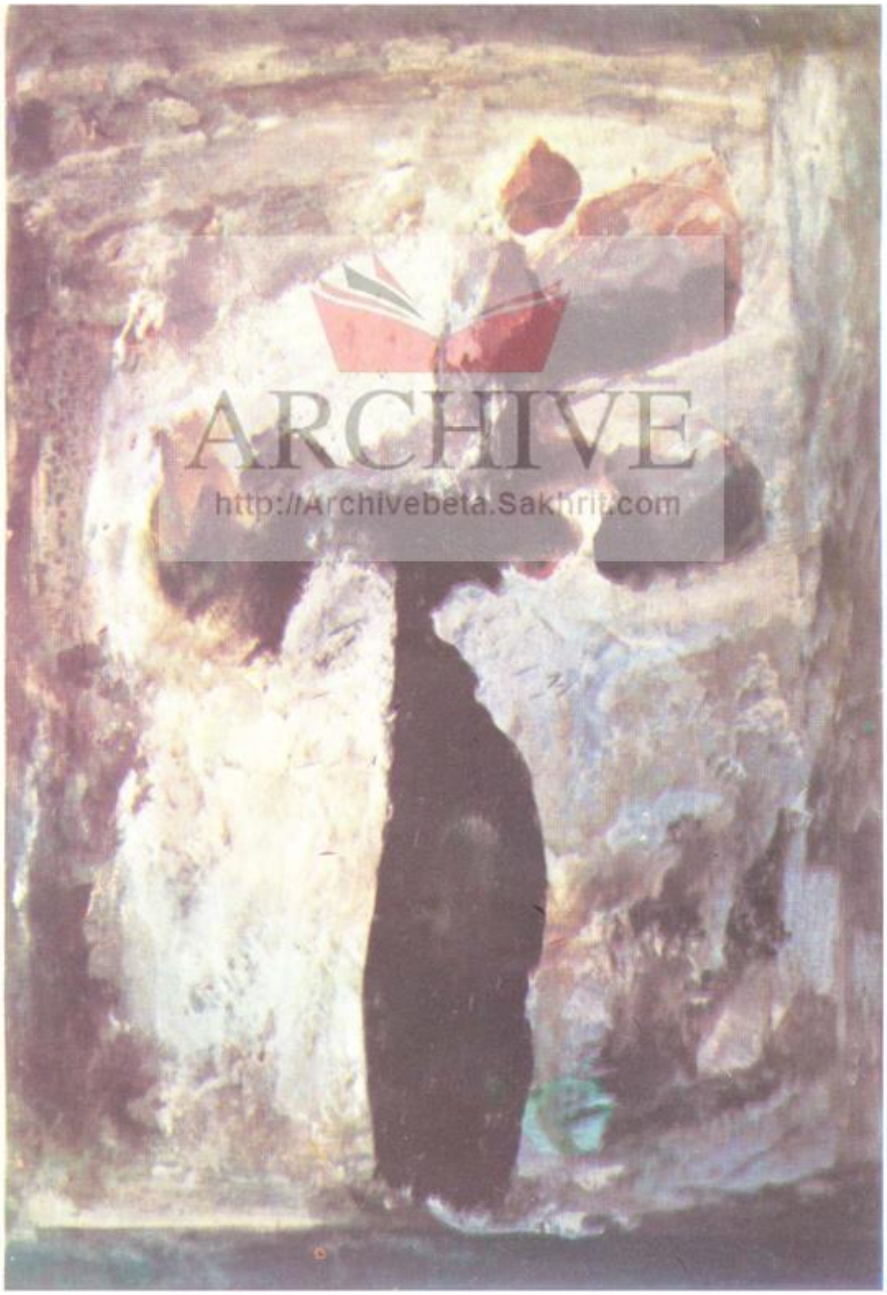

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنان سعد عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

تصدر أول كل شهر

سليمان فياض
عطشان ياصبايا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« عطشان ياصبايا » . . هى المجموعة القصصية الأولى ، للكاتب القصصى « سليمان فياض » ، وقد صدرت طبعتها الأولى فى كمية محدودة منذ أكثر من عشرين سنة . وتنشر هذه السلسلة فى هذا العدد أربع قصص منها ، تعبر كلها عن تجارب إنسانية ، من عالم قرية مصرية ، فى سنوات الثلاثينيات .

وللكاتب عدا هذه المجموعة ثمانى مجموعات قصصية هى : « وبعدنا الطوفان » ، « أحزان حزيران » ، « زمن الصمت والضباب » ، « العيون » ، « القرين ولا أحد » ، « الصورة والظل والفلاح الفصيح » « وفاة عامل مطبعة » . . وله رواية قصيرة بعنوان : « أصوات » . والكاتب واحد من طليعة كتاب رؤية الستينيات .

وتتميز قصص هذه المجموعة بجدة التجارب وحداثتها بالنسبة للتجارب القصصية لكتاب سابقين . وبرؤية نقدية للواقع ، حريصة على التعبير عن نفسها فى بناء محكم ، ولغة مقتصدة ، ورؤية الخارج والداخل معا فى عالم الشخصيات ، من خلال مواقف محددة فى عالم التجربة . وفى جهد حريص على تحقيق التعادل بين التجربة فى الواقع ، والتجربة فى الفن . وعلى دمج الأسطورة والخرافة فى عالم الواقع فهى جزء من نسيجه ، وثمرة له ، وعلى تجسيد حيوات الشخصيات ، بصورة لا تنسى من الذاكرة .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com